

مجلة نصوص من خارج اللغة

مجلة فصلية محكمة تصدرها شبكة أطياف الثقافية للدراسات والترجمة والنشر

المغرب

رقم الايداع القانوني:

Dépôt Légal : 2019PE004

ISSN : 2665-749X

نصوص من خارج اللغة

مجلة فصلية محكمة

تصدرها شبكة أطياف الثقافية

رئيس التحرير

أحمد الفلاحي

نائب رئيس التحرير

عبدالفتاح بن حمودة

مدير التحرير

د. فيصل الدودحي

هيئة التحرير

هالة عثمان

أسماء الجلاصي

أمينة الصنهاجي

محمد الصلوي

صدام الزيدي

الإشراف القانوني

معاذ الأهدل

الإخراج الفني

شبكة أطياف

الطباعة

شمس برنت

المراسلات

textoutsaid@gmail.com

في العدد:

نصوص من خارج اللغة

الاستمرار والمواظبة

ليس بالأمر السهل الاستمرار في اصدار هذه المجلة فمنذ أن خضنا مغامرة كبيرة بإطلاق أول عدد وكان لزاما علينا الاستمرار والتحدي. عزمنا منذ العدد الأول على أن تكون هذه المجلة منبرا للنص وفضاءً للمبدع فاحتفينا بشخصيات ثقافية وأدبية كما احتفينا بملفات شعرية مهمّة. كان العمل على الملفات مجهدا وشائكا لكننا غامرنا فالاستمرارية والتغيير مطلوبان في سياق الاشتغال على هدف يتعدى حدود الدراسة والتحليل.

لقد بدأت «نصوص من خارج اللغة» فكرة محضًا، ثمّ كان للقائمين عليها شرف المجازفة في تحويل تلك الفكرة إلى واقع ملموس فكان العدد الأول ثم تواصلت الأعداد ومع كل عدد كانت تحْصُل الإضافة النوعية على المستوى الموضوعي والفني. وها قد وصلنا اليوم إلى العدد الثالث عشر، إن المجلة الآن هي مجلة فصلية محكمة، وبهذه المناسبة تشكر المجلة كل العاملين فيها وكذلك الشكر لكم أنتم لبنتها ونبع استمرارها.

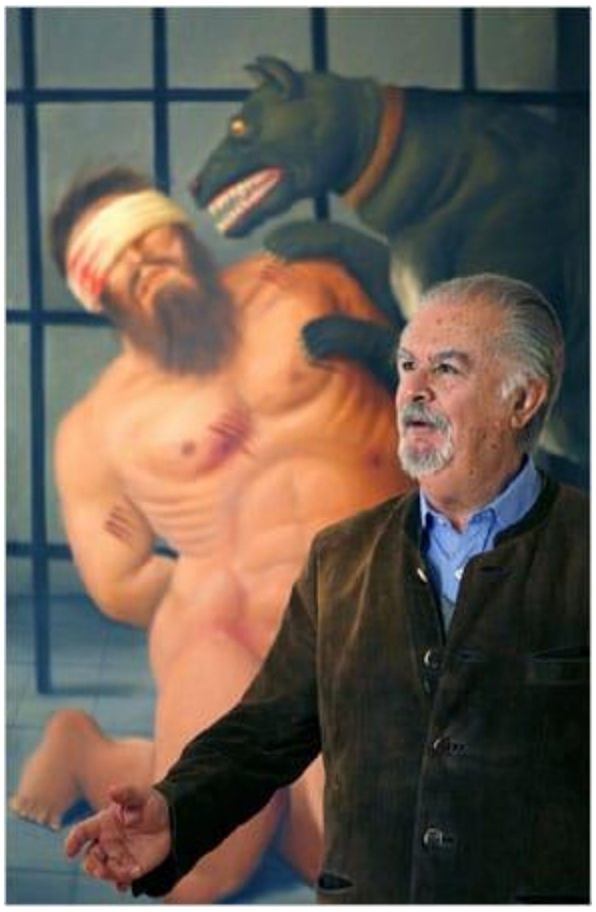
رئيس التحرير

فضيحة التعذيب

هالة عثمان

لم تكن موضوعات لوحات الفنان الكولومبي فرناندو بوتيرو عن فضيحة التعذيب في " سجن ابو غريب" مجرد صرخة في وجه التعذيب الذي مارسه جنود الاحتلال الامريكي للعراق، بل كانت كما قال " صرخة احتجاج على كل ممارسات التعذيب التي حدثت والتي ستحدث في سجون العالم أجمع. "

بوتيرو الذي رسم عشرات اللوحات التي تدين القتل والتعذيب والحروب، المواطن الكولمبي الذي عانت بلاده حروبا أهلية قرابة نصف قرن، رسم التعذيب والاعدام الجماعي ويعتبر من أهم فناني أمريكا اللاتينية وأكثرهم شهرة. والى جانب لوحاته عن الحروب والتعذيب تناول في لوحاته موضوعات تقليدية بسيطة لا تخلو من السخرية والفكاهة.



لوحات بوتيرو ليست واقعية، تتجه نحو الواقع ولا تصوره حرفيا كأشكال ضخمة، بل وبالغة الضخامة، بوصفه تشويها للواقع وأسلوباً لتحويل الواقع إلى فن.

إن التضخيم الثابت المتكرر معروف بوصفه أسلوبا فنيا لكن بوتيرو اعتمده قاعدةً أساسيةً في فنه وحولها إلى اسلوب خاص تميز به، فالتشويهات التي يصنعها تنبع من الرغبة في زيادة الطبيعة الحسية للوحاته. وهو يقول : " من المهم معرفة مصدر اللذة التي نحصل عليها عندما نشاهد لوحة فنية... بالنسبة لي إنها لذة الحياة والوجود مع اللذة الحسية للاشكال... وهكذا فان المشكلة بالنسبة إليّ كيفية خلق هذه اللذة الحسية للأشكال ."



رصد بوتيرو في لوحاته النساء بصورهن المألوفة أحيانا، وانوثتهن المبالغ فيها احيانا مع اضافة بعض الفكاهة. وتناول في أعماله الأسواق والأزقة والبيوت، وللرجل ايضا حضور في لوحاته، من العاشق الى العسكري والموظف والموسيقي والصياد .

امتاز بوتيرو برسم الملصقات وله فيها تاريخ طويل، وتعد ملصقاته بين الأجمل في وقتنا الراهن، ملصقات مصارعة الثيران العديدة المثيرة بحركاتها وشخوصها، ويعد ملصقا " الموناليزا" الذي رسمه عام 1977 و " رأس المسيح" عام 1976 من أشهر ملصقاته وأكثرها مبيعا.

لا توجد ظلال في لوحات بوتيرو كما يقول أحد النقاد...لأن الظلال تلوث اللون، إنّ الأشكال في لوحاته تشع دائما مثل شمس الصباح الباكر عندما تكون الظلال في أدنى مستوياتها، والنور لا ينبع من مصدر خارجي ولكن الأشياء تشع من خلال ألوانها.



ويقول ناقد آخر عن اعماله : إن الجمال يأتي من خلال تناغم مجموع المكونات... وعندما يكون التشكيلكله متوازيا ومتوازنا. والعامل الحاسم في أعماله ليس عبارات معينة يريد أن يقولها.. وإنما يتمثل ذلك من خلال الخطوط التشكيلية الأفقية والعمودية والمحورية. وأيضا الخطوط الاخرى الحرة التي يضيفها للوحة في النهاية مثل غصن أو خيط من اللؤلؤ او أفعى ورغم أن التشكيل يبدأ من السكون والشكل الجامد فان الحركة تتجه نحو المركز وتعبر عن الوفرة.

إن الأحجام الكبيرة التي يستعملها بوتيرو تتحول إلى أشكال بالونية خفيفة تكاد تطير حتى أن النقاد لم يستطيعوا إلى الآن اكتشاف أية فرضية صحيحة تكمن وراء أسلوبه في تشكيل لوحاته مما ساهم في عزلة أعماله عن الاتجاهات الفنية الشائعة في عصره.



ولد فرناندو بوتيرو في مدينة ميدلين في كولومبيا عام 1932 بدأ مصوراً عام 1948. عام 1950 التحق باكاديمية سان فرناندو في مدريد، وزار فلورنسا والمكسيك وأعجب باللوحات الجدارية التي أثرت على مسيرته الفنية بشكل ملحوظ. بعد أن قام بأعماله الشخصية قدم أشكالا بها هياكل بشرية ضخمة وأضاف عليها لمسات طبيعية، جمع المحلية بالعالمية.

تُعرض أعماله في الولايات المتحدة واوروبا واليابان، ويعيش في باريس منذ العام 2003، عام 2005 عرض أكثر من 180 لوحة رسمها في العام نفسه بعد أن قرأ عن أعمال التعذيب في سجن أبو غريب في العراق وعرضت هذه اللوحات في واشنطن عام 2007.

شخصية العدد



عبد الودود سيف:

احتشاد اللغة.. ارتباكة البحر

صدام الزيدي

تحتفي مجلة "نصوص من خارج اللغة"، مع انطلاقة أول أعدادها كمجلة فصلية، بعبد الودود سيف شاعرًا وناقدًا، ويأتي الملف محتشدًا بكتابات تتناول سيرة مضيئة واسم لافت في أعماق التفاعلية الابداعية الآتية من أقاصي الوجع السبئي.

يجد هذا الملف طريقه إلى مساحات من الضوء بناءً على مبادرة من الزميل الشاعر أحمد الفلاحي (رئيس التحرير) احتفاءً بعبد الودود سيف، الذي لم تسعفني اللحظة لأجري حوارًا معه؛ إذ تداعت ظروفه الصحية في الآونة الأخيرة (في شتات لحظة الحرب الدائرة في اليمن) بينما عاد لتوه، من القاهرة، في أعقاب رحلة علاجية رتبت لها (بعد مناشدات من أدباء وكتاب يمنيين وعربًا) وزارة الثقافة في الحكومة الشرعية بعدن.

لابد من إشارة إلى أن مواد هذا الملف، تحاول تقديم لمحة عن شاعر وناقد هو من أهم مبدعي "الجيل السبعيني" في اليمن.. وأية نسيانات تطرأ، فإننا نعتذر عنها، على أمل أن نكون اقتربنا من لغةٍ تحتشد ضمن مهرجانٍ عنوانه "زفاف الحجارة إلى البحر"؛ البحر الذي تجيء أمواجه صاخبة ومشتعلة بلانهاية.

الصور بعدسة أحمد الاغبري

عبد الودود سيف في سطور

عبد الودود سيف بن سيف، شاعر وناقد يمني، ولد في محافظة تعز عام 1946، حصل على بكالوريوس آداب من جامعة دمشق "كلية الآداب- قسم اللغة العربية"، عام 1970. باحث في مركز الدراسات والبحوث اليمني منذ 1977، ورئيس لدائرة البحوث الأدبية واللغوية، شغل موقع رئيس تحرير مجلة دراسات يمنية الصادرة عن المركز عام 1978، ونائبًا لرئيس المركز من 1979 إلى 1982، كما عمل محررًا للملحق الأدبي لجريدة الثورة اليومية ورئيسًا لتحرير الجريدة من 1971 إلى 1972. عمل عضوًا في واحدة من لجان التهيئة لاعلان الوحدة اليمنية (لجنة الثقافة والتربية والاعلام وصولاً إلى صياغة اتفاقية الوحدة اليمنية) منذ اعلان طرابلس في عهد الرئيس عبد الرحمن الإرياني. مؤسس ورئيس تحرير مجلة "اليمن الجديد" الثقافية (الصادرة عن وزارة الاعلام والثقافة) في الفترة من 1973 إلى 1975. أسهم في تأسيس اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين عام 1973 وظل عضواً في هيئته التنفيذية وأمانته العامة حتى أوائل التسعينات. من شعراء السبعينات الذين يعدون الحلقة الأهم في تاريخ الشعر اليمني المعاصر، وواحد من أهم الأصوات التي يحسب لها تحديث القصيدة اليمنية، كما انه عُدّ من أهم نقاد جيل السبعينات. صدر له ديوان "زفاف الحجارة للبحر" عام 1999، ضمن اصدارات هيئة الكتاب بصنعاء وهو الديوان الذي شكل كرنفالاً شعريًا في أبهى ما تجيء به اللغة محتشدة، وكان صدر له أيضًا "طاووس اللهب"، على ان دواوينًا أخرى له لم تر النور، بعد، وهي تمثل تجربة البداية بالنسبة لشاعر أخذ منه البحث العلمي والنقد الأدبي حيزًا من روحه. أصدر عام 1979 جريدة "البريد الأدبي". اندلع دوره النقدي في العقد الأول بمواكبة حركة الإبداع في الساحة الأدبية والتعريف بها وأثمر هذا دراسات ومقالات اتخذت في طابعها التعريف بالجديد والتبشير به، ومع بداية العقد الثمانيني وحتى العقد التسعيني اتخذت كتاباته النقدية طابعًا منهجيًا في إطار الجماليات الأسلوبية (نشرت في عدة دوريات محلية وعربية). اهتم سيف من موقعه الوظيفي في مركز الدراسات والبحوث اليمني في صنعاء، ببحث الأساس النظري لحركة الأحرار اليمنيين ودورها الإحيائي وأنجز بهذا الصدد (في 1948: الخلفية والحدث) دراسة في دور الأحرار اليمنيين التنويري كما اهتم بدراسة حركة الشعر اليمني المعاصر، وتفرغ علميًا في سنواته الأخيرة ليعنى بموضوع بحثي عميق ظل يراوده طويلاً: "معيارية علم عروض الشعر العربي". أنجز بحثًا في شعر الزبيري (الشاعر والثائر محمد محمود الزبيري) في كتاب بعنوان "البوصلة.. بحث في شعرية الزبيري" صدرت طبعته الأولى في 2014 عن مركز البحوث اليمني، كما صدر له عن المركز ذاته كتاب بعنوان "محمد أنعم غالب شاعرًا" في 2009، واهتم بتوثيق حركة الشعر المعاصر في اليمن؛ إذ صدر له عن مؤسسة العفيف الثقافية "ديوان الشعر اليمني المعاصر- الشعر التسعيني" الطبعة الأولى 2001، وهو نتاج ملفات متتالية كانت جريدة "البريد الأدبي" تعنى بها.

أنجزت رسالتان علميتان في شعر عبد الودود سيف، علاوة على مقالات وكتابات نقدية تناولت تجربته شاعرًا على مدى السنوات الماضية، ففي كلية التربية جامعة عدن، منح الباحث اليمني عارف قاسم صالح صادق (القطيبي) في العام 2009 شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها عن رسالته: "الرؤيا والأداء الفني في شعر عبد الودود سيف"، والرسالة ذاتها صدرت في كتاب- الطبعة الأولى سنة 2014 عن مركز الدراسات والبحوث اليمني. وفي سياق غير بعيد أنجز الباحث اليمني مبخوت العزي الوصابي رسالة الماجستير متناولًا القصيدة اليمنية المعاصرة لدى ثلاثة شعراء معاصرين هم (عبد الله البردّوني، عبد العزيز المقالح، عبد الودود سيف).

في أول مقابلة صحافية له..

حاوره: أحمد الأغبري

الشاعر اليمنيّ عبد الودود سيف:

أنهيت مهمة " المحارب"

- **جمدتُ دواويني السابقة!**
- **استحدثت استدراكات كثيرة وواسعة في مفاهيم "اغترابية" كثيرة كنت أعانيها**
- **استعضت عن انتحال المشاغل بممارسة رياضة التأمل في الذات واستبصارها**
- **وجدت نفسي في معسكر الشعر واخترت ككل الأصدقاء الانتماء إلى معسكر الحداثة**



عبد الودود سيف..قصيدة أطلت، من خلالها، الشعرية اليمنيّة، على أفق جديد، ومازالت دهشتها تتدفق فيوضاً من (الضوء)، منذ اشراقتها الأولى، قبل أكثر من أربعة عقود، وحتى سطوع بريقها وتجليه أكثر وضوحاً واختلافاً في "زفاف الحجارة للبحر"؛ وهو (العرس الشعري) الذي مازالت أفراحه مشتعلة؛ ليمثل مع ديوانه الآخر "طاووس اللهب" (النص الكامل) لهذا الشاعر اليمنيّ الرائد والناقد والباحث الأدبي المتميز.

ليتَ القوافل في خطايَ محاجرٌ

والأرض إزميلٌ. وذاك الحزنٌ في عيني رخامْ.

فأسير أنحتُ في السنابل قامتي

وأعود بي نحوي.

وأسقطُ في الحطام.

يُعدّ من أهم شعراء ونقاد جيل السبعينات في اليمن. درس اللغة العربية وتخرج في جامعة دمشق 1971. عمل رئيس تحرير: صحيفة (الثورة) اليومية، مجلة (اليمن الجديد)، صحيفة (البريد الأدبي). من مؤسسي اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، وشغل رئيساً لدائرة البحوث الأدبية واللغوية في مركز الدراسات والبحوث اليمني. صدر له ديوان "زفاف الحجارة للبحر".. ومن حينها انسحب من الساحة مؤثراً الظل، زاد من عزلته عزوفه – كما هي عادته منذ بداية تجربته - عن المقابلات الصّحافية، إلا أن هذه المقابلة لمجلة دبي الثقافية (أُجريت المقابلة عام 2008) كانت الاستثناء الأول والحديث الأول..وإلى السؤال الأول:

*** لماذا كل هذا الرفض والعزوف عن الحديث إلى الصحافة؟**

- الذين يتحدثون ويتزاحمون على الميكروفونات كثيرون، وأنا لا أريد أن كون في الزحام ولا أريد أن أزاحم أحداً.

*** لكن من حقك أن تقدمك الصحافة وتحتفي بتجربتك...؟**

- لا يهمني أن تقدمني وسائل الإعلام ولا يشغلني هذا الموضوع.

البريد الأدبي

*** منذ سنوات طويلة توقفت عن الإصدار واعتزلت المشهد الثقافي وانسحبت من الساحة...لماذا هذا الغياب؟**

- قد يكون غياب ملحوظ لي، مقارنة على الأقل بصلتي –السابقة– شبه الدائمة بالعمل الصّحفي. وقد يكون التفسير القريب لهذا الغياب توقف صحيفة "البريد الأدبي " عام1999م التي أرأس تحريرها، توقفاً أعده مؤقتاً.

ومع ذلك فقد جاوز غيابي مسألة البريد الأدبي، إلى انقطاع مبرمج تقريباً، لاعتبارات تتعلق بصلب عملي الأساسي البحثي..

***(مقاطعاً) هل أفهم أن صحيفة (البريد الأدبي) ستعاود إصدارها قريباً؟**

- قد تعاود الصدور لكن عودتها مشروطة بتوفر مؤسسة داعمة؛ فإذا كانت هناك مؤسسة ستدعم استئناف واستمرار صدورها كعمل ثقافي وبشكل غير مشروط؛ فإنها ستعاود الصدور، وهو نفس الأمر بالنسبة إلى ادارتها.

التفرغ البحثي

*** عودٌ على بدء...قلت في الإجابة السابقة إن مسألة غيابك جاوزت مسألة البريد الأدبي إلى انقطاع مبرمج يتعلق بصلب عملك البحثي.. ما تفسير ذلك؟**

- تفسير ذلك انني تفرغت بشكل يكاد يكون كلياً لمهمة بحثية أوشكتُ الآن على انجازها، وعودتي إلى سابق سلكي الوظيفي. وأعتقد أن فضول السؤال، ولو من بعض زملائي، قد يذهب إلى سؤالي عن بعض التفصيلات الإضافية، بهذا الشأن، وهو أمر يقتضي التنويه إلى بعض ما يتعلق بالمهمة البحثية المذكورة.

واقع الأمر أن عملية تفرغي البحثي المذكور جاء استكمالاً لشأن قديم أخذني منذ سنوات التحصيل العلمي، واستدرجني أثناء حياتي العملية بأشتات من الاهتمامات؛ تركزت في جملتها باعتنائي بما يمكن تسميته "معيارية علم عروض الشعر العربي" من نواحيه المختلفة، خاصة ما يدخل في تحديد ماهيته بما هو علم. والمعروف أن علم عروض الشعر العربي، مازال تقريباً في نفس صورته التي تأسس عليها. واستخداماته التطبيقية التي مورست ويمارس بها، لا تلغي جملة الأسئلة القديمة الجديدة التي طُرحت وتُطرح – إلى اليوم – بشأنه، وإن كان السؤال اليوم يتجه إلى معيارية الأسس القائم عليها، وعلمية "المعيار" في توظيفاته التطبيقية. وأعلم أن المحصل في مجالات نقده، من العروضيين المعاصرين واسعة وكثيرة ولكن شأني الحقيقي كان يتجه إلى بحث الأصول، والتوصل في ذلك إلى تحديد وجهي العلاقة بين علم العروض، بما هو علم لأوزان الشعر، وعلم الموسيقى العربية في أطوار استوائها علماً جامعاً لمفردات النغم والإيقاع. والرحلة كانت في غيابة" الجُبّ".أعني في ركام تراث العربية الواسع بمفرداته المتعددة. والمحصل جاوز التصور، وأنتج فيما أنتج– بالنسبة لي حتى الآن - جملة دراسات منها دراسات عملية تطبيقية، نُشرتْ كلها تقريباً. ولعل إيضاحي هذا يستكمل نفسه بإيضاح أوفى، في القادم من الوقت بإذن الله.

رياضة التأمل

على أن السؤال المطروح يأخذني معه باستطراد إضافي، قد يكون الأهم بالنسبة إليّ على المستوى الشخصي، لاسيما أن مدار الحديث يتجاوز مسألة نفي "غيابي"– بملاحمه آنفة الذكر– إلى تأكيد حضوري في قلب المعترك الثقافي القائم. وسأتجاوز التفاصيل إلى تأكيد معنى كبير أفدته في رحلتي "التراثية" آنفة الذكر، مفادها: إفادتي البالغة في عملية إعادة تجديد ذاتي، في اتصالي بالتراث، حيث سمحت عملية التواصل باستحداث استدراكات واسعة في مفاهيم"اغترابية" كثيرة كنت أعانيها، وأولها وآخرها إعادة نسج لحمتي بما يصلني بأواصر الرحم والقرابة وتملك الانتماء بالانتساب إلى معنى، قيمة،حقيقة، وجدان. هذا أوجب، بالنسبة إليّ، العديد من المستلزمات والضوابط. قد يكون منها انني استعضت عن انتحال المشاغل بممارسة رياضة التأمل في الذات واستبصارها من داخلها.

*** في سيرتك الذاتية ذكرت أن لك خمسة دووااين بينما لم يصدر منها سوى ديوان واحد...أين بقية الدواوين؟ لماذا لم تر النور؟**

- (يضحك) هناك مقولة يمنيّة مفادها "إذا لم تأكل العصيد (أكلة شعبية يمنيّة) وهي ساخنة فلن تستطيع أن تأكلها"، وكذلك هي دواويني السابقة؛ فالديوان الأول والذي تناوله الدكتور عبد العزيز المقالح في دراسة مطولة في كتابه" التشكيل الشعري" في منتصف السبعينات. هذا الديوان كنت أفكر أنشره بطباعة لائقة، إلا أن الظروف لم تكن ملائمة، فانتهى وقته، وفقد كثير من قيمته فجمدته، وهكذا كانت حكايتي مع الديوان الثاني والديوان الثالث والرابع.

*** ماذا تقصد بأنها فقدت كثيراً من قيمتها؟ ما أفهمه أن كل ديوان مهما كانت قيمته يظل شاهداً على مرحلة معينة من مراحل التجربة...؟**

- ما قصدته تحديداً هو ابتعاد هذه الدواوين عن مناخ ولادتها، ولا يمنع هذا من نشرها لاحقاً.

*** هل أفهم أن مشكلة هذه الدواوين مرتبطة بالقيمة الفنية و ليس بالموضوع ؟**

- ما عنيته أنها، وإن حافظت على فنيتها؛ فقد بعُدت بعض الشيء عن موضوعها.

*** قلت إنك جمدت نشرها. إلى متى ستظل مجمدة، متى ستنشرها؟**

- حتى تواتيني الظروف ولا أُقهرّ بحذف بعض نصوصها، بسبب عارض ضيق الصدر من نشرها.

الذات / القصيدة

***أنت أحد شعراء جيل عقد السبعينات الذي يعدّ مرحلة أسهم روادها في صناعة كثير من التحولات التي شهدتها اليمن...كيف تقرأ اليوم تلك المرحلة من واقع تجربتك وعلاقتك بالشعر والحداثة ؟**

- عندما وَطِئت قدماي أرض الوطن في مستهل ذلك العقد كان لا شيء في الأفق إلا الأفق وبضعة شباب لا يتجاوزن العشرات يطلق عليهم الخريجون. ومن بشاشة الحظ العاثر أنني كنت واحداً منهم. لكن خارج المشهد كان ثمة قسمتان، أدعى من أدعى بالمشروعين جمهوري وملكي. ولكن داخل الصدفة كانت أرض اليمن المشتت بين الانتساب إلى التيار الحداثي أو الضد، وكل له سطوته وجنده. ومن دون لا أدري وجدتني في معسكر "الشعر" وكان ثمة من ينهض، وثمة من يغادر، وثمة من يموت، واخترت ككل الأصدقاء القليلين الانتماء إلى معسكر الحداثة.

تصوروا وطناً ضالعاً حتى شدقيه في إرث الانتماء إلى "صفوة" الماضي وثمة جندٌ مجهولون يحاولون اجتياز المسافة بين الصوت والصدى من دون أمد.

كان أمد المدة الفاصلة بين الصوت والصدى هو حضوري الشخصي في قلب المعمعة دون التعويل على المعنى الذي قد يعنيه "الإرث" في مصوغه العقلاني، أين أنا؟ ومع من وفي أي وجهة: أزمع الاتجاه؟ هكذا بدت لي المسالة: الاتجاه بخط واحد نحو الحاضر، والانخراط أثناء ذلك في بحث المعاني والمسميات.

نحن جيل الاحتفاء بمعجزة: أينا يصل، قبلا، إلى خاتمة السباق ويفوز "ببرنيطة" السباق. هكذا كنا! ولادة في قلب التخمة، وأكفنا فارغة حتى من خبز الكفاف. حاربت بشجاعة حملة البيارق والمدفوعين بعنف هوية الانتماء إلى هوية الوطن؛ مجرداً من الألقاب والتفاصيل. كان عقد السبعينات من القرن الماضي هو المرحلة الفاصلة في تكريس معنى الانتماء إلى إرث الحداثة...بأشتات المسميات. وكان الشعراء السبعينيون وأنا منهم ممن استبسل على بوابة الدخول إلى بوابة العصر، واستنطقوا في ذلك القلم والحجر وعمدوا حاضرهم بما يبدو اليوم مشهداً مكروراً في الساحة الشعرية والنقدية.

*** وماذا عن نموذجك الشعري؟**

- باعتباري واحدا من شعراء السبعينات كانت قضية الجديد الشعري هي القضية المركزية بالنسبة إليّ وسعيتُ إلى تحقيق نموذجي بما تسنى لي من الإمكانيات، ابتداء من النموذج التفعيلي إلى النموذج المدور إلى النموذج النثري

إلى النموذج المزدوج بين التفعيلة والنثر إلى قصيدة القناع إلى القصيدة الأقصوصة... إلى ما كان سائداً من نماذج القصيدة العربية حينئذ...غير أن الموضوع – في المقابل- كاد يكون واحدا، بتعدد أشكاله كلها أنه موضوع "الذات" الممزوجة بهم الوطن – الذات المقابل. لم أحِد عن ذلك قيد أنملة، وأصبحتْ الإشكالية اللاحقة من ثم: كيف يمكنني التنفس بعضلات رئتي كلها، وأتجاوز إيقونة"الذات/القصيدة "؟!.

النص الكامل

***هل هذه المرحلة هي التي مهدت لـ"زفاف الحجارة للبحر"؟**

- لقد كان علي – بدءاً – التسليم بأنني أنهيت مهمة "المحارب" في قلب السياسة والوطن، وأخذت أفتش عن معنى أوسع لمعنى "الإرث" خارج جملة المعطيات المتداولة، إلى ما قبل "زفاف الحجارة للبحر".

حاولت باختصار استيعاب "الإرث" بمعطيات كلية الانتماء إلى ما يشكل بالنسبة لشخصي معنى. حاولتُ النظر أثناء ذلك من الزاوية إلى تخصني، وسعيت إلى انجاز ذلك بابتكار ما أظنه أنه نفسي في إطار مكوناتها البيانية والبلاغية الخاصة بها. وفيما يبدو أن "زفاف الحجارة للبحر" تفلت من كل قيود الماضي لصاحبه، وتحاول التجربة استكمال بُعدها في شقها الآخر بعنوان "طاووس اللهب" قيد الطبع، الذي يشكل مع سابقه تجربة متكاملة قد تكون بعنوان"عبد الودود سيف: النص الكامل".

*** هل أفهم أن دواوينك الأخرى صارت خارج "نص عبد الودود سيف"؟**

- بل في عمقه، و لكن من زوايا غير زاوية الذات الشخصية!

الغموض

*** يرى البعض أنك تغلق أبواب نصوصك أمام القارئ الذي قد لا يجد سهولة في التعرف إليها.. ما رأيك؟**

- في نظري إن الإبداع لا يقتصر على فعل الكتابة، بل يتجاوزه إلى فعل القراءة، وبالتالي فالقراءة ليست أن تباغت النص وتقرأه مثلما تقرأ أي نص أخر وبنفس الطريقة. وأنا هنا أحاول توضيح نقطة مفادها: أن سبب الغموض ليس الكاتب، بل هي مسألة قراءة، إذ يفترض أن يتعامل القارئ مع كل نص بطريقة تختلف كلية عن تعامله مع نص آخر. بمعنى عليه – أولاً- أن يمتلك مفاتيح قراءة النص على الأقل. وبخصوص ديوان"زفاف الحجارة للبحر" تجدني أشرتُ إلى ثلاثة مفاتيح خارجية: الإهداء، عناوين المحتوى، الإشارات في آخر صفحات الديوان. في الإهداء قلت "إلى أبي الذي خرج ذات يوم لأداء فريضة الصلاة وحتى اللحظة مازلت انتظر عودته!"هل هذا الإهداء لا يعني شيئاً؟ هذا (الإهداء) لابد أن يتوقف عليه القارئ، ويتعامل معه بقدر من الاحترام حتى يفهمه، وقد يجد تفسيره في الإشارات في خاتمة الديوان. وإذا لم نقرأ النص بالطريقة التي تليق به لا يمكن أن نتوصل منه إلى شيء. أظن أن احترام المقروء هو بالأصل من قبل احترام القارئ لنفسه.

*** بهذا أنت تشترط مستويات معينة من المتلقي...؟**

- نعم.. فحديثنا عن الجديد الشعري لا يتم بمعزل عن عملية القراءة باعتبارها وسيلة توصيل تحكم عملية التلقي، ودون هذا الشرط لا يمكن أن نرتقي إلى مستوى النص.

*** كلمة أخيرة ؟**

- ثلاث قصائد قصيرة للشاعر الباكستاني الراحل محمد إقبال ترجمة الشاعر اليمني الراحل محمد محمود الزبيري، أرجو أن تعيض عن النص الذي كنت طلبته مني:



أمنية إقبال

ربّ هبْ للشباب آهاتي الحرى وهب للصقور ريشا جديدا

منيتي أن تمدَّ في الأرض من شعلة قلبي نوراً عميقا مديدا

ابن الصقر

أيها الصقر ليس في طرفك اليوم طموح المحلق المتألهِ

ليس يدري جناحك السابح الجوال أن السماء مدت لأجله

أنت نجل الشاهين لكن عينيك تقولان لست أنت بنجله

لم نر البأس فيها ورأينا كل فرع يحوي عناصر أصله

الفجر الثاني

أرى سحرا يبدو علينا بنوره/ ويجلو علينا طلعه اليوم، والغدِ

ولم أكتشف من أي نبع شعاعه/ يجيء، ولا من أي عرقٍ، ومحتدِ

ولكن فجراً يقشعر له الدجى / أتى من آذان المؤمن المتعبدِ.



زفاف الحجارة للبحر: الترميز والتأويل الممكن

د.حاتم الصكَر

-1

لتجربة الشاعر عبد الودود سيف أبعاد ودلالات يحسن التوقف عندها قبل التماسّ أو الاحتكاك النقدي بنصوصه. فهو ذو أسلوب متوازن. لا



ينحاز تماماً لمقترحات الحداثة، ولا يتمترس خلف دعاوى التقليد أو الأصالة التي قال عنها ذات لقاء صحفي (... ينمحي معنى التقليد بأعتباره مرادفاً للأصالة، ويصبح رديفاً للاستلاب. مع تعارضهما في الحالتين مع أي نزوع لتأكيد الخصوصية والإبداع.) فهو يضع بذكاء وحساسية كلاً من التقليد والأصالة المزعومتين مقابل الخصوصية والإبداع، ويختار الأخيرتين ليكونا أشبه بإعلان عن برنامجه الأسلوبي واستراتيجيته الشعرية.. لذا لم يكن عبد الودود صوتاً تقليدياً في الحركة الشعرية الحديثة في اليمن، رغم اهتمامه بالموسيقى الوزنية ومراجعته لنظرية الخليل حول البحور الشعرية وتفعيلاتها وموسيقاها. يعززها الإيقاع الذي يحرص عليه الشاعر، بل كان له فيه نظرات وأفكار كتبها في مبحث مطول عن العروض الخليلي وإمكانات تطويره وتغيير إيقاعاته. مقترحات لم تجد صدى للأسف، وقد تم تمثيلها باعتقادي في قصائد الشاعر اللاحقة.لكنها ظلت ضمن الوزنية الشعرية التي لم يتم فحصها في برنامج التحديث اللاحق، أعني الانصراف لكتابة قصيدة النثر من خلال الجيل التالي وبعض مجايلي عبد الودود أيضاً. وكتابته أغلب شعره بالطريقة الوزنية (الحرة) المحافِظة على عنصريْ الوزن والقافية والاعتماد على الموسيقى المتحصلة من وجودهما في القصيدة، والمحافظة على النظام البيتي في الشعر العربي لا بالنظم على طريقة الشطرين وإنما بالتعويل على التلاقي بين بنية السطر في القصيدة، ومعناه ودلالات المبنى الشعري كله. وترافق ذلك لغة شعرية تمتثل للمجازات وللصور والإيقاعات المعهودة، ولكن بتجديد واضح في المبنى الشعري العام. وفي المضامين المعبرة عن هواجس وحدوس شخصية يتيجها حضور الذات بشدة في الملفوظ الشعري، وضمائره التي يتقدمها ويهيمن عليها ضمير المتكلم /الشاعر، وعن رفض غيرمحدد الوجهة مُتخفٍّ في كثافة رمزية ووصف ومبالغة وسرد مطول.لكن حمولته السياسية يمكن تشخيصها بالتأويل والقراءة الحفرية. فالشكوى والتمرد وهاجس التخطي والنأي عن الواقع إنما تخفي داخل البنية العميقة للنص تعارضاً مع الأوضاع السياسية السائدة، أو تلخص معضلات. البلاد ومشكلاتها وما تعانيه. ويمكن التمثيل لذلك بقصيدته (الميلاد - تخطيط على جسد المهد) التي يهجم استهلالها على القارئ بموسيقية، فيها عذوبة وانسيابية، لكنها عالية النبرة وتنساق لآليات البلاغة الشائعة؛ كالجناس والطباق والتكرار الترجيعي، كما أن السرد يتعثر بغنائية مباشرة تخنقه، وتعلو فوق عناصره.وسنعاين ذلك في استهلال النص:

غيم بكفّيِ أم دخان هذا ابتداءُ رسوّ صاريتي على شط وأول ما أهش بنرجسٍ أو أستظل بزعفران هذي خطاي تعود بي نحوي، ثم تجلسني إليّ..أرى الدنان كأنها ملأى بخمر ليس تعرفها الدنان

يمكن للقارئ ملاحظة الحرص على التدفق الموسيقي واستثمار حركات تفعيلة البحر الكامل وسكناتها، وما يخلقه التدفق اللغوي والتداعي أيضاً. ويمكننا قراءة المسكوت عنه السياسي والاجتماعي في عنوان القصيدة بتخطيط (= شعر على جسد المهد أي خارطة الوطن ومفاصل حياته،

كون اليمن هي المهد عربياً، وكما استثمر أدونيس ذلك في قصيدته الشهيرة (المهد) عن مرائي اليمن وآثارها الشعورية والانفعالية فيه.

وثمة ما يذكرنا بكثير من قصائد درويش وأسلوبه في الإيقاع واللغة خاصة، ومن أمثلة ذلك العودة بالفاعل الدلالي في الجملة الشعرية، وهو مختلف عن الفاعل النحوي كقوله (وأعود إليّ / أسير إليّ /أمشي إليّ/ آتي إليّ)

وفي طرق التكرار كما فعل مثلا في تكرار أسمّي..

-2

كلما استذكرت الشاعر عبد الودود سيف وقراءتي لشعره ولقاءاتي معه خلال إقامتي الصنعانية أستذكر عمله الطويل زفاف الحجارة للبحر.

هو عمل تتجلى فيه المقدرة التخييلية لعبد الودود، وترويض اللغة لتغدو داخل النصوص الشعرية ذات حمولة رمزية ثقيلة، كما أن لعبد الودود جهده البارز في الكتابة الشعرية الطليعية، كونه من أبرز شعراء مرحلة التحديث الشعري في اليمن، ومن الموجة التالية للرواد التي يمثلها شعراء من جيل السبعينات وتحمل سمات التبلور والنضج بتأثير استقرار قصيدة النثر العربية وتبلورها، وتداولها على مستوى الكتابة والتلقي، فكانت قصائد النثر التي يكتبها عبد الودود سيف أكثر نضجاً واقتراباً من تقنيات قصيدة النثر العربية السائدة، وإظهاراً لمزاياها ومقوماتها الفنية التي تتجسد في نبذ الغنائية والمباشرة والنثرية، وتأخير الموضوع أو المضمون لصالح الشكل الجديد، رغم أن شعراء هذه الموجة جاؤوا إلى قصيدة النثر من تجارب وزنية جيدة، وراوحوا بين كتابة قصيدة الوزن وقصيدة النثر، بل جمعوا بينهما أحيانا.

عمل سيف المطول (أسماء للموج وألقاب للزبد) في ديوانه (زفاف الحجارة للبحر) المكتوب والمنشور في التسعينات، يعكس قدرة فائقة ومتقدمة لاستثمار طاقة قصيدة النثر، والحرية المتاحة في فضائها، كما نعثر على احتدام لغوي وتصويري، يلزم القارئ الإنتباه إلى أدق الألفاظ، فهنا (أسماء) للموج لأنه الأصل، و(ألقاب) للزبد لأنه سطح.. وعلى قارئ النص أن يكتشف أول مفاتيح تلقي النص وموجهات قراءته، وأعني بذلك الفرق بين الأسماء والألقاب. الأسماء تنتمي للإنسان ذاته وتقترن بوجوده، فيما تتباعد الألقاب عنه لأنها مسبغة عليه من الخارج.لذا قام عبد الودود بفنية عالية وبما يُظهر قصد المؤلف بإسناد الأسماء إلى البحر، ورمى الألقاب للزبد الذي يطفو، ثم ينحسر وجوده وينسحب للفراغ.

وهذه الثنائية في العنوان سوف تشقّه دلالياً أو ينشق بها إلى نصفين، وإلى اثنين يتكلمان في النص ويعيشان تفاصيله.بينهما نزاع أزلي مجسّد بحرارة في النص، تسري عدواها إلى القراءة، فكأن عبد الودود يرسم بحراً هادراً بصوت موجاته ودفق مياهه، بينما يطفو الزبد الذي تلفظه الأمواج وينطفئ متلاشياً. أراد الشاعر لنصه أن يندرج في شعرية العنوان الموضوع للديوان، فجاء النص حاملاً ثنائية ضدية (الأسماء/الألقاب والموج/الزبد)، وهي تماثل ثنائية (الحجارة/البحر) في العتبة العنوانية (زفاف الحجارة للبحر) مهيئاً القارئ ليتسلم تلميحات وإشارات جسدية توحي بها مفردة (زفاف) رغم أن هذا الزفاف زائف وغير متكافئ ودليل خذلان؛ لأن الحجارة هي التي تُزفُّ للبحر، فهي فاعل دلالي في جملة شعرية أولى، لكن البحر فاعل دلالي في جملة شعرية مغيَّبة، تشي بها علاقة الغياب بالجملة الأولى، لذا حمل وصفاً وتعيّنات جسدية لا تكفي المرأة وحدها لتمثيلها.فهي بهذا التحديد اللفظي تكون باهتة الحضور في العمل، لكن (الأنثى) ستكون أشد أثراً أكثر حضوراً.وهنا أستخدم هذا الفرق لأوسع دلالة الأنثى؛ لتشمل المؤنث عامة ولتكون المدينة مثلاً. إنها إذ تأتي في مواضع محددة وتؤدي وظيفة دلالية تعمق صورةً أو معنى في برنامج القراءة أو حسابات تأويل النص واجتهادات قراءته. بل هي من مفردات الزبَد الذي ستعكسه القصائد، وهي

تنتمي للحجارة في سجل ثنائيات القصيدة.هذا الزفاف يحدث بين نقيضين: حجارة -مؤنثة، وبحر- مذكر.صلادة الحجارة ودلالتها الجامدة تقابل البحر الذي يضج بالحياة وصراخ موجه وكائناته.

ثمة هياج لغوي عارم يوازي هيجانات العاطفة (أدخل بلسماً وأخرج طلسماً) (وأنا الذي أتسع فأمتنع) (المدى تفاحة وأنا سكين) ولقد توسط الشاعر بضميره اللغوي وأناه، بينه وبين ذاته، بين أسمائه وألقابه، موجِه وزبَده، ليجد نفسه وسط دائرة تكبر إلى ما لا نهاية وراء الأفق، ومنها تكون البداية.في حين ختم الشاعر نصه المحتشد بتداعياته اللغوية والصورية، وبنائه المقطعي المتنامي، المازج بين السرد والوصف: والاسترجاع والحوار الداخلي،مما يؤهله ليغدو أحد النصوص المميزة في قصيدة النثر العربية. ودالاً نصيّاً على عدة تحولات في قصيدة عبد الودود وأهمها:

-الإفادة من السرد واستخدام ضمير السارد الأول، وتوجيه الخطاب نحو قارئ ضمني.

- استبدال الإيقاع الوزني الذي تخلقه التفعيلة بإيقاع قصيدة النثر.

-إطلاق المخيلة وتنضيد الصور من خلالها.

-3

تبدأ القصيدة باندفاع وتدفق شديدين يمثله لسانياً استخدام الحال (متوَّجاً) بما فيه من قوة في الدلالة :

متوَّجاً بصولجان الرغبة في استئناس جراد الوحش الضال بين أقدامي وخطاي..

وفي البحث عن المؤثرات قد نجد تصادياً مع مطلع (هذا هو اسمي) لأدونيس ذات الأثر في جيل الستينات ومن تلاهم، حيث بدأت بالحال أيضاً:

ماحياً كل حكمة هذه ناري

لم تبق -آيةٌ-دميَ الآية

ثمة نزاع بين خطى الشاعر وما يتحدى رغبته في الوصول إلى هدفه، رامزاً له بجراد الوحش الضال في البيت الأول، مهيئاً القارئ لهذه المواجهة الملحمية التي ينكفئ الشاعر بسببها إلى ذاته:

(وأدعو إليَّ منقسماً إلى سطح وقاع. في سطحي ماء يدوي وسفائن تغني. وفي قاعي أوتار تهذي. ومآذن تصلي). تلاحق قراءتنا ثنائيات النص، هذه التي جعلته منقسماً منشقاً كما يقول الشاعر ألى سطح وقاع ليضيف تعزيزاً لمعراجه أو رحلته الشعرية الأسطورية. لنستدل بعامل التأويل على أن الشاعر يرفض سطحاً أو زبداً يراد له أن يحياه مستبدلاً إياه بماء يتكون منه؛ لأنه من عناصر التكوين الأولى. وتكون تلك شهادة على ولادة جديدة تحدث في القصيدة مادامت غير ممكنة في الحياة.

على مستوى السرد في القصيدة يتسلم الشاعر مهمة السارد الأول، فيأتي الخطاب بضمير المتكلم، ويصبح راوياً مسؤولاً عما يروي، وموجّهاً الخطاب إلى قارئ أو مجموعة متلقّين مفترَضين؛ لتكتمل الهيئة السردية المستعارة للتوظيف الدلالي في النص. وفي التوظيف البلاغي سيجد القارئ تقابلات لافتة لها وقع أو رنين يخدمها المجاز، فتبدو أشبه بحلم أو تهيؤات مما يراه المتصوفة. وذلك شجّع بعض القراءات ذات المقترب الصوفي لتُسقط التصوف على نصوصه التي أراها متأثرة بالأدبيات الصوفية دون التزام بقاموسها الشائع. كقوله:

أدخل بلسماً وأخرج طلسماً/انا الذي اتسع فامتنع/اتسعت الشبهة بين الغمامة والحمامة/ إما زبداً أقيم به سرجاً لموجة.واما بحراً، أصطحبه على فمي كياقوتة.. وتقف القصيدة في كثير من مواضعها لتعمّق الوصف، وتتسع أفقياً ولا تنمو، تاركة القارئ يتمتع بلغة منوعة المصادر، ولها وقع شعري مؤثر، لكنها لاتتقدم بأتجاه هدفها، مكتفية بهذا الانثيال الثر للمجاز والتدفق الإيقاعي الذي أفاد من الحرية التنضيدية في قصيدة الثر، فغدا البيت سطراً طويلاً أشبه بقصيدة مدورة، كما غاب الإيقاع الموسيقي المعتاد؛ ليستعيض الشاعر عنه بإيقاع الصورة والتكرار والخيال الذي يمزج الإيهام بالواقع؛ ليخلق هذه الصرخة التي يشق على القارئ الخروج من موجها وتجنب زبدها...

زفاف الحجارة للبحر..صوت الأنا الكلية: من الرؤية إلى اللغة

مبخوت العزي الوصابي

مدخل:

الأستاذ عبد الودود سيف شاعر وناقد يمني من محافظة "تعز"، ولد سنة ألف وتسعمائة وست وأربعين للميلاد.حصل على البكالوريوس في الآداب من جامعة دمشق، يعمل رئيسا لدائرة البحوث بمركز الدراسات والبحوث اليمني.أصدر مجلة "اليمن الجديد" ورأس تحريرها.كما أصدر صحيفة "البريد الأدبي".. تُرجمت بعض أشعاره إلى لغات أجنبية.



من أعماله المتميزة (زفاف الحجارة للبحر)، وهو ديوان شعر، صدر عن الهيئة العامة للكتاب سنة ألف وتسعمائة وتسع وتسعين للميلاد، صنعاء، يقع العمل في مائة وإحدى وخمسين صفحة، من القطع الصغير، وهو الديوان الأول للشاعر، وله أعمال أخرى، بعضها نُشرت، وبعضها لم تُنشر بعد.

(زفاف الحجارة للبحر)، عمل شعري مميز من جوانب عدة؛ شكلاً ومضموناً؛ فالعمل يحوي تقسيمات مغايرة، بصورة تسترعي النظر؛ إذ يبدأ بعد الإهداء بقسم يحمل عنوان: "الميلاد : تخطيط على جسد المهد"، هذا القسم نَصٌّ، يقع في تسع صفحات، يليه قسم آخر باسم ": قامة لِنُصُب..شاهد لضريح"، وتحته تقسيمات وتفريعات عديدة، هي كالتالي :

فصل: مطلع البحر، وتحته: 1- بسملة 2- مطلع البحر 3- أسماء للموج..ألقاب للزبد.

فصل: كوكب القلب، وتحته: 1- فرس الروح: أ- دائرة الخردل ب- فراشة الجلنار 2- تكوين النصب..تكوين الضريح: أ- تقريض منقار الغراب ب- معراج الهاوية (الطرس الأول: مملكة القلب، الطرس الثاني: سيرة موجزة لزنبقة زهرة القطن) ج- تكوين 3- مزمار الأفعوان.

فصل: هلال القش..وهلال الجريد.

فصل: سورة النرجس، وتحته: 1- برزخ سهيل 2- تاج الثريا (الطرس الأول: نشيد الأرجوان، الطرس الثاني: عذراء الأبنوس، الطرس الثالث: دم المومياء).

فصل: شجرة الجلنار، وتحته: 1- شجرة الجلنار: المتن 2- شجرة الجلنار: الحواشي.

وبهذا انتهى القسم الثاني الذي يقع في مائة وست صفحات، ويليه قسم، يحمل اسم: "الابتداء: الختام"، في أربع صفحات، ثم "إشارة"، لها أهميتها الكبيرة في إضاءة جوانب عدة من العمل، على صعيد اللغة، أو السياقات الأخرى.

ولعل المقام مواتٍ لسرد إشارة من تلك الإشارات، يقول الكاتب فيها: «بدأت فكرة هذا العمل في أواخر السبعينات، وأوائل الثمانينات، واختمرت فكرته في منتصف الثمانينات، وعلى التحديد، مع نشوب الحرب القبلية، في ما كان يسمى بـ"جمهورية اليمن الديموقراطية"، في الثالث عشر من يناير، عام 1986م.وقد تمت كتابة فصوله في عامي 1988م، و1989م، (وربما كانت البداية مع أواخر عام 1987م)، عدا فصل "شجرة الجلنار"، الذي كتب في أواخر عام 1992م، وأوائل عام 1993م، في ظل الأجواء السابقة الممهدة لحرب "الوحدة"، التي اندلعت في النصف الأول من عام 1994م».

"زفاف الحجارة للبحر"، عمل شعري كسر نسق الواحدية الإيقاعية؛ إذ راوح بين إيقاع قصيدة التفعيلة في نص، وإيقاع قصيدة النثر في آخر، ومع التفعيلة جاء ما يسمى بإيقاع القصيدة المدورة، على شاكلة قوله في القسم الأول "الميلاد :تخطيط على جسد المهد:"

"غيم بكفي أم دخان
هذا ابتداء رسو صاريتي على شط،
وأول ما أهش بنرجس، أو أستظل بزعفران
هذي خطاي تعود بي نحوي
وتجلسني إليّ.."

وهذا هو الحال مع الفصل الأخير من القسم الثاني؛ فصل "شجرة الجلنار"، والقسم الأخير: "الابتداء..الختام". في حين نمط قصيدة النثر يسود معظم العمل؛ إذ تأتي أربعة فصول- وتمثل ثلاثة أرباع العمل تقريبا- على شاكلته.فهل للمزج بين الإيقاع واللا إيقاع دلالته؟ وهل ابتكار هذا النوع من التقسيم يشي عن رؤية أو استراتيجية ما في التشكيل؟

العنوان: زفاف الحجارة للبحر، ماذا يريد أن يقول؟ فالزفاف؛ سيميائيا، يوحي بالإخصاب وإمكانية التخلق والتشكل المغاير المختلف، وارتباط الزفاف؛ بوصفه ظاهرة إنسانية، بالحجارة، عبر بنية التضايف، يشف عن رغبة في التماهي بين الكائن البشري والطبيعة، وصيغة الجمع" الحجارة "ذات إيحاء بالحشد للكائن الطبيعي؛ فالحيوية، أو الحياة بمواصفاتٍ بشرية؛ أي بمواصفات الكائن الذي من خصوصياته ظاهرة الزفاف، ستنتظم الكون بكل كائناته، وكأنها تحتشد في فضاءات الذات، ثم يأتي اللام ملبسا هو الآخر على القارئ؛ إذ كونه عائما بين دلالتي الغائية والملكية؛ فالناتج الدلالي إما الصراع، وإما التماهي بين الذات والبحر.أما البحر فقل ما شئت عن طاقاته الإيحائية وتموجاتها التي لا تكشف عن قعر لها حتى يكشف عن قعره هو، وتتوقف أمواجه وتموت الحياة في أعماقه؛ لك أن ترى في البحر رمزاً لحياة منشودة متجددة، أو لذات أكثر فاعلية وحيوية، ذاتٍ متجددة، أو يرمز إلى دلالة الماء؛ بوصفه أكبر مصادرها، وهنا سيكون ممكنا أن تراه مؤشرا لرؤية صوفية تكتنف العنونة؛ فالماء» من العناصر التي تدخل في كيان الصوفي بشدة، بما له من جذور في العقل والوجدان الديني«؛ فالماء هو الكائن الأهم المضاف إلى كائن آخر هو التراب الذي خلق منهما آدم -عليه السلام-، بوصفه رمزاً يشف عن إمكانية خلق جديد.وغير هذا أن زفاف الحجارة للبحر يوحي برغبة الغوص نحو الأعماق.ثم، أليس للنص في تشكله هذا إيحاء برغبة الذات في العودة إلى أعماقها؛ في سبيل إعادة تشكيل كائناتها الداخلية وإنتاجها خلقاً جديداً، وعالما ينتظم العالم الواقعي ويختزله؟ ثم، ألا تكون هذه الرغبة المفترضة، إذا ثبت تحققها، تشي عن رغبة في تغيير الواقع وإعادة إنتاجه في صورته المنشودة والممكنة؟ ولِمَ لا؟!

زفاف الحجارة للبحر: للعنونة خصوصية تغاير العملين الآخرين، بل تغاير ما عهدته جُل الأعمال الشعرية، إن لم تكن كلها؛ للمتأمل على مستوى الهيكلة البنائية أن يلمح خمسة عنوانات رئيسية، سبقتها لتميزها من العنوانات الفرعية شرطات؛ هذه العنوانات هي:

الإهداء.

الميلاد: تخطيط على جسد المهد.

قامة لنصب..شاهد لضريح.

الابتداء: الختام.

إشارات.

عنوانان منها يعدان عتبتين، وليسا متنين شعريين؛ هما: الإهداء، وإشارات.وينحصر الشعر في ثلاثة عنوانات؛ هي: الثاني، والثالث، والرابع.ولكن في النظر إلى الفضاء الذي يشغله النص الواحد، نجد أن الديوان كله فصل واحد، قُدّم له بنص واختُتِم بآخر.وكأن المقارب أمام عملٍ، له مقدمة وخاتمة ومتن؛ ذلك المتن هو النص الثاني، وله عنوانات فرعية، سُمِّيت فصولاً، ثم اندرجت تحت كل عنوان فرعي عنوانات فرعية، اتخذت أشكالاً ومسارات مختلفة في التسمية.

وعلى مستوى المعجم اللغوي، الذي تشكلت منه العنوانات، نجد أن حقل المعرفة كان طاغياً؛ سواءً ما كان منها ذا أصول دينية، أو فلسفية، أو معرفية.

جسد حقل المعرفة عدد من المفردات، مثَّلت حضوراً بارزاً؛ على شاكلة (الميلاد –المهد –ضريح –بسملة –تكوين –معراج –مزمار –الجريد –سورة –عذراء –شجرة –متن –حواشي –مومياء –الطرس –الهاوية –إشارات –النصب –أسماء –ألقاب..).

والمتأمل في هذه الفسيفساء من المفردات يكتشف أنه أمام مسامات كونية تنفتح على أكوان طبيعية وإنسانية، تتجاوز حدود الزمن والمكان والإيديولوجيات والانتماءات، كأنها تصهر الكون، ناهيك عن العالم، في بوتقة واحدة..هذا الانصهار لم يتجسد على مستوى الحقل الدلالي، بل الشكل؛ إذ انصهرت هياكل الأجناس الأدبية وغير الأدبية في جنس واحد، كأن القارئ، أمام خطاطة هيكلة العمل، قد وقف على عمل كتابي تجاوز حدود التصنيف التجنيس، متسائلاً :هل هذه هيكلة عمل شعري أو سردي أو نثري؟ بل هل هذه مواصفات هيكلة عمل أدبي، أو أي ضرب من القول؟!

غاية مقصودة في التشكيل ألقت بظلالها على العنونة؛ سواء أكان العنوان الرئيس، أم العنونة الداخلية، تنتظم العالم وتحاكي تكوره ومداراته.

التركيب اللغوي، وتقنية التقديم والتأخير:

من صور الانزياح، أو العدول عن العرف التركيبي، التقديم والتأخير.ولهذه الخصيصة العلائقية إسهامها في إنتاج دلالة النص، وقد تأتي الإشارة إلى هذه الخصيصة في هذا السياق من المقاربة؛ لكون تقنية التقديم والتأخير لا تتجلى إلا من خلال التركيب.وإمكانات اللغة العربية في مجال التقديم والتأخير كبيرة جداً، فاختراق الرتب، وخاصة غير المحفوظة، هو ما يولد هذا التجاوز، وينتج دلالته؛ لأن فهم العلاقات بين أجزاء الجملة ليس مقصوراً على موقع الكائن الإفرادي داخل التركيب أو الكائن التركيبي.

للمتأمل في تركيب الجملة في نصوص (زفاف الحجارة للبحر) أن يجد من صور التقديم والتأخير، ملمحاً أسلوبياً بارزاً وماثلاً؛ على شاكلة تقديم شبه الجملة ونقلها في الرتبة، إلى مكان كان أحق به إما الفاعل، أو المفعول به، أو المبتدأ، ولم تتجاوز هذه المنزلة التي انزاحت إليها، ولم تبرحها؛ فماذا سيستشف المقارب من كون التقديم اقتصر على شبه الجملة؟ وإذا كان النص يحمل بين جنباته روح المغايرة وكسر المألوف، وإعادة تشكيل الثابت، فما سر خفوت هذه الروح أمام فرصة اختراق نظم بناء الجملة، وخلخلة ثوابتها ومسلماتها؛ كصنيعها في غير كائن من كائنات البنية النصيّة؟

هدأت بقاعي الأرض...

يزيل عن كتفي الخرائب والحفائر...

بذرت خطاي على خطاي قوافلاً...

فضَّت يداي براحتي زبرجدا...

وأنا الذي منح الصواري في الفضاء سموها...

ليت القوافل في خطاي محاجر

وذاك الحزن في عيني رخام...

أنحت في السنابل قامتي...

أطوي من سماء الأفق أشرعتي...

لعل المقاربة تذهب بعيداً عن مبرر هذا التساؤل المشروع لامحة انسجاماً، فيما رآه التساؤل انفصاماً عن توازي الكائنات النصيّة في طبيعة تشكلها، وكأن الحذق الفني الذي يمتلكه الشاعر كان حاضراً أثناء صياغة التجربة الصادرة عن موقف خاص من العالم والذات، حضوراً مكَّن اللغة من التعبير بقوة عن مكنونات الذات الشاعرة، ومجسدةً للعالم الذي ارتأته هذه الذات تجسيداً مفعماً بروح الحيوية والخصوصية والتفرد.

فزفاف الحجارة للبحر مثّل موقفا من الكون، كما هو موقف من الذات، والكتابة تقتضي إعادة تشكيل هذين العالمين من الداخل، وفق منظور الذات الشاعرة/المتكلمة، مع احتفاظهما بطبيعتهما الإطارية؛ فاستدارة الكون ومداراته وفضاءاته لم تتغير في صورتها الفيزيقية، والذات؛ بوصفها كياناً إنسانياً، لم تتغير في مكوناتها الهيكلية؛ إذ الرأس والقدمان واليدان؛ بوصفها أجراماً إنسانية، ظلت على تشكلها الفيزيقي.ومن ثم، فالرؤية تنطلق إلى الداخل، وإعادة إنتاج العلاقات بين الكائنات الداخلية. ولأن البعد المكاني ظل شغل الذات الشاغل في سبيل أن تتمكن من احتواء الكون، بأجرامه وكائناته، وتقدم هذا التمكن من خلال اللغة، فقد ارتأت في شبه الجملة كائناً بإمكانه– في ظل موقفه في التركيب– أن يجسد البعد المكاني الذي اتكأت عليه الرؤية في منح الذات طبيعة كونية، تنتظم الكون وتختزله؛ فتقديم شبه الجملة منح النص قيمة فنية، وثراء دلالياً، تمثَّل الأخير في تصوير قدرة الذات على التخلُّق من جهة، ومن جهةٍ ثانية، إمكاناتها في اختزال العالم وإعادة تشكيله؛ فالبعد الدلالي الأول، أو الشق الأول من الدلالة، يبدو جلياً؛ من خلال هذه الشواهد النصية:

(بذرت خطاي على خطاي قوافلاً...

فضّت يداي براحتي زبرجداً...

يزيل من كتفي الخرائب والحفائر...)

أما البعد الثاني، أو الشق الثاني من الدلالة، فمن شواهده:

(هدأت بقاعي الأرض...

أطوي من سماء الأفق أشرعتي)

فالقيمة ليست في بذر القوافل، وإنما بذرها في الخطى، وليست القيمة في إزالة الخرائب والحفائر، وإنما في كون كتف الشاعر، أو الذات الشاعرة، هو المكان الذي احتوى هذه الخرائب والحفائر.وقل مثل ذلك في (هدوء الأرض في قاع الذات) أو (طي الشراع من سماء الأفق)؛ إذ القيمة الدلالية تكمن في هدوء الأرض في قاع الذات، كما تكمن في كون الطي من سماء الأفق؛ بوصف الذات لها فاعلية، تستطيع أن تطوي شراعا يملأ الأفق ويشغله؛ ليؤكد ذلك كله حقيقة، هي: أن الذات قد انتظمت العالم واختزلته، مع احتفاظها بمكوناتها الإنسانية، ومن ثم جاء التركيب في إطاره الخارجي محافظاً على خصائصه الطبيعية التواضعية، مع تحول داخليٍ، يخدم الدلالة ويجلو الرؤية الصادر عنها النص، ويجسدها نصاً ناطقاً بمكنونات الذات ورؤيتها للعالم.

-زفاف الحجارة للبحر.. إيقاع اللا إيقاع

قبل البدء في مقاربة الإيقاع الداخلي في ديوان (زفاف الحجارة للبحر)، ينبغي الإشارة إلى أن الاقتصار على تحليلات هذا النوع من الإيقاع في هذا العمل فقط دون سابقيه، لا يعني عدم تجليه فيهما، وكما يعني كذلك عدم تجلي إيقاع التفعيلة، في هذا الديوان، إنما يعني– كما هو دأب المقاربة -الوقوف على ما يمثل ظاهرة أكثر جلاء وبروزا من غيرها، الأمر الذي يجعلها ملمحاً أسلوبياً مهيمناً؛ إذ يقتضي ذلك هيمنة بعده الدلالي.

وإيقاع هذا العمل يبدو مغايرا، كما لو أن فضاء الإيقاع قد تراسل وفضاءات البنية النصية الأخرى؛ إذ تجلى إيقاع النصوص على شيء من الخصوصية، التي انفرد بها العمل عن سابقيه؛ فحين تلج أول نص فيه، فأنت في حضرة إيقاع التفعيلة، في نموذجها المدوّر، المنتظم وفق تفعيلة (متفاعلن، ل ل ـ ل ـ)، إلا أنك تنفتح على إيقاع (اللا إيقاع)، منذ أن تغادر النص الأول (الميلاد: تخطيط على جسد المهد)، حتى تصل إلى آخر نصين في الديوان، فتجد نفسك مرة أخرى في حضرة إيقاع التفعيلة، كما كان حالك في نص الميلاد، وأول هذين النصين هو" فصل شجرة الجلنار"، وهو آخر فصل من خمسة

فصول، تمثل أقسام نص طويل أسماه" قامة لنصب..شاهد لضريح"، ويكاد أن يكون كل الديوان، أما النص الثاني والأخير فهو" الابتداء: الختام"؛ فما دلالة أن يكون الإيقاع حاضرا في البدء والختام، ويختفي في جوف النص؟ ألا يشي عن دلالة الانتظام الكلي، واللا انتظام داخلياً؟ وعلى مستوى الإيقاع الداخلي، فقد تجلى على المستوى الصوتي إيقاع داخلي؛ سواء في النصوص التي انتظمها إيقاع التفعيلة، كما هو شأن الثلاثة النصوص، أو في نصوص النص الطويل؛ المسماة فصولا، التي تنتمي إلى ما يطلق عليه" نص قصيدة النثر"، وهذا النوع من الإيقاع يجسده البعد التكراري للأصوات، الذي يتجلى على مستوى السطح الصياغي، ومن خلال التأمل في البعد التكراري تتأتى مقاربة هذا النوع من الإيقاع؛ فالبعد التكراري هو المدخل الصحيح لجلاء» القيمة الصوتية الجمالية التي توجد في الألفاظ على درجات، كما توجد الألوان في الرسم، والألحان في العزف...وهذا ما تدركه الأذن والوجدان فيما نسمع، وقد تدركه العين أيضاً فيما نرى ونبصر".

وقبل النظر في إمكانات التكرار في إضفاء شحنة دلالية على النص، تشير المقاربة إلى أنه –أي التكرار -قد يكون مقيّداً، وقد يكون مطلقاً؛ بمعنى أنه يلتزم تكرار أصوات أو حروف بعينها، وفي مواضع بعينها، وقد لا يلتزم، بل قد تنتظم حروف بنسب متفاوتة، تتفاوت مستويات انتظامها بين التساوي الصوتي، والتوازي الوزني من قصيدة لأخرى، بل في القصيدة ذاتها. كما هو الشأن هنا في زفاف الحجارة للبحر.

إن جمال التكرار لا يقف عند تجسيد الانسجام بين الرؤية والنسيج الصوتي فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى إسهام كبير منه في إنتاج دلالة النص.

وإذا ما وقفت هذه المقاربة عند التلاؤم الدلالي بين الصياغة وطبيعة التجربة، فإنها ستجد كيف أسهم الصوت في بعده التكراري، في جلاء التجربة وإضاءة جانب من جوانبها؛ إذ إن المتأمل في النص يجد الذات الشاعرة تعيش أجواء مكهربة، ترغب في الركض وراء خيوط أحلامها، في إعادة تشكيلها للعالم؛ بدءاً من رحلة البحث عن الحقيقة؛ (غيم يكفي أم دخان..)، فالقلق والتوتر ولحظة النشوى/لحظة المكاشفة، حتى الاستقرار على عتبات الواقع؛ (وأغفو في خطاي)، انعكست هذه المعاناة على النسيج الصوتي، الذي كان مزيجاً من متضادات صوتية؛ بين همس وجهر، وانقباض وانبساط، وشدة ورخاوة.

إن طبيعة التجربة والروح المشاكسة والمتصارعة مع كائناتها قد أضفت إلى التشكيل هذا الصراع الصوتي، الذي تجده المقاربة من خلال الاستقراء الذي تضمنه مبحث الكائن الصوتي؛ إذ جاءت نسبة تردد المجهور مقارنة بالمهموس متقاربتين، وهذا التقارب في النسبة يعطي هذا الكائن الصوتي فاعلية في تجسيد هذا الصراع وتمثيله على سطح التجربة المتشكلة نصاً لغوياً شعرياً مغايراً.

ولعل من معاني هذا الصراع الجدلي جدلية الذات الشاعرة والموقف الصادر عنه العمل؛ أي أن الذات –بطبيعتها -ذات طامحة قلقة تمارس الفوضى والتمرد، لا تؤمن بالأنساق الثابتة، لا تقف كثيراً على الضوء الأحمر، هذه الحيوية أفرغتها الذات على التشكيل فكان القلق والتوتر الصوتي إلى جوار التوازي والتماثل، وهما العاملان اللذان دفعا التشكيل إلى السير في خطوط تقتضي التجربة والرؤية أن يسير فيها؛ إذا جاء التكرير للصوت؛ مجهوراً أم مهموساً، في نِسَب تتوازى كثيراً في توزعاتها على سطح النص، وفي ذلك ما فيه من دلالة؛ إذ أن لتكرير الحرف في الكلمة أو في النص مزية سمعية وأخرى فكرية؛ الأولى ترجع إلى موسيقاها، والثانية إلى معناها.«وهذا التشكيل الذي يشف عن حذقٍ فني وإحساس عالٍ

بحساسية الصوت؛ الأمر الذي أضفى على الصياغة، إلى البعد الدلالي، جرسا إيقاعياً يشف عن رغبة في انتاج وخلق كون شعري مغاير يحمل خصوصية الموقف ورؤية الذات للعام وكسر المعيار، وهز أعمدة الثوابت والمسلمات؛ فكان على مستوى الصوت أن تم المزج بين الصخب والخفوق والحركة والتريث؛ إذ مزج الشاعر المجهور الشديد بالمهموس الرخو، والصامت بالصائت، فكانت هذه الفسيفساء بمزج وتواشج بين اللامنسجم أو اللامتواشج، فاستطاع الشاعر من خلال ذلك »أن يتغلغل في نفوسنا إلى نقاط عميقة، لا تصل إليها الكلمة مجردة من صفتها الموسيقية أو الإيحائية.«وإذا عدنا إلى التكرير سيجد القارئ » أن التكرار المتزن نوّع الوزن، والوزن –كما شبهه ريتشارد –إذا ما قصد استعماله لأغراض شعرية، أشبه ما يكون بالخميرة في حد ذاتها عديمة القيمة...ومع ذلك فهي تضفي على الشراب الذي تمتزج بنسب معقولة روحاً وحيوية؛«فما سيجد المتأمل إذا وقف على مثل قول الشاعر في أحد نصوص الديوان:

(فلألج المحارة بالمحارة

والحجارة بالحجارة

والشواطئ بالسفين).

إن الإيلاج عملية احتكاكية، ومن مظاهر هذا الاحتكاك أن يفصح عن صوت؛ فكأن تكرار الصوت؛ (الحاء)، يشف عن ذلك الاحتكاك ويجسده، كما يفضي استخدام حرف الجر؛ (الباء) معنى (في) إلى ضغط الحيز المكاني بين الوالج والمولج فيه، ليكون الاحتكاك بحجم الدلالة التي تنبعث من تكرار(الحاء) أربع مرات، في أربع كلمات متجاورة.

(هذا ابتدأ رسو صاريتي على شط،

وأول ما أهش بنرجس،

أو أستظل بزعفران.

هذي خطاي تعود بي نحوي،

وتجلسني إلي..)

هذا المقطع، بما تحمله معانيه، من سكون وهمس دلالي من خلال) الرسو-الشط - أهش -تجلسني إلي(، لم يكن التشكيل الصوتي بمنأى عن هذا البعد الدلالي، بل جسده على وجه من الكمال، فكان الصوت المهموس حاضرا وبقوة إيحائية، قد لا يقولها أو يشف عنها أي كائن نصي آخر، من خلال الحضور الفعال للأصوات المهموسة التالية):الهاء -السين -الياء - الباء -التاء -الألف -الصاد -الشين -الواو(.وهذا على غرار قوله:

(أمشي كأن الماء أكمل خلقه وجرى إليَّ،

والواقفين بقامتي تعبوا،

ونصفي غائم أو حالم،

والقلب أشبه ما يكون بقمحة،

والقلب أشبه ما يكون بسنديان)

فحالة النشوى التي يشف عنها المقطع بأجوائها المفعمة بالقلق والتوتر والصراع، قد خلعت إهابها على التشكيل الصوتي؛ فتجلى المجهور بفاعلية تشف عن روح متوترة، جسدها القاف، إلا أن المهموس حضر إلى جواره مجسدا روح الصراع، مانحين اللغة قلقا وتوتراً، يضارع قلق الذات وتوترها في هذا المقطع من النص (أمشي- نصفي- أشبه- أشبه- سنديان# خلقه- واقفين- القلب- القلب).

وعلى مستوى إيقاع الإطار/البحر والتفعيلة، إذا جازت العودة إليه، يجد المتأمل في النسيج المقطعي دليلا يسند الدلالة التي شف عنها الإيقاع الداخلي هنا؛ فالمقاطع القصيرة والطويلة قد تبوأت من النص أماكنها المناسبة والملائمة، لما يمكن أن توحي به من دلالة. "إن غلبة المقاطع القصيرة" كما يقولون " في اللغة العربية، ترتبط بالأفعال أكثر مما ترتبط بالأسماء..." وهذا الارتباط بين الأفعال والمقاطع القصيرة، جعلها توحي بالنشاط والحركة، وذلك ما يشي عن انسجام وتآلف بين الكائنات

النصية، في إنتاج دلالة كلية تقتضي حركة ونشاطا صوتيا في مواطن النشاط والحركة في الذات والتجربة في النص، كما تقتضي سكونا وتمددا صوتيا في مواطن السكون وتمدد الزمن وثباته "والتكوينات التي تغلب عليها المقاطع القصيرة، من ناحية أخرى، بات موسيقى بارزة لافتة، لخروجها عن النسبة المألوفة بين المقاطع القصيرة والمقاطع الطويلة" في لغة النثر.

فالانتعاش الإيقاعي الذي يشف عنه المقاطع القصيرة، يضارع انتعاش الذات لحظة ممارسة الفعل،(اهش بنرجس- أستظل بزعفران- أكمل خلقه- تعود بي نحوي- تزف إليّ =أجعل من- أو أستدير- وأنا أدندن...).

ولا ترى هذه المقاربة أن الفعل بذاته يحمل دلالة الخفة أو النشاط، أو أن الاسم يشير دلاليا إلى ثبات أو سكون، وإنما الحيوية والتجدد والتغير قد يفتقر إليه الفعل في مواضع ويمتلكها الاسم؛ خذ مثالا على ذلك قول الشاعر في نص الميلاد: (وأغفو في خطاي- واقوم من وقتي إلى وقتي- ويمضي صاعدا- وأدخل في هواي)؛ فالعبارات في دلالاتها الكلية تدل على الثبات، ولكنه ثبات الفعل واستمراره، ومن ثم تداخلت المقاطع، لتداخل الحركة بالثبات، فالفعل (أدخل) زمنيا، سريع الحدوث، أو الشروع في معناه، وهو الدخول، إلا أن مسافة الدخول تمتد وتتجاوز المتوقع الزمني إلى الاستمرارية الزمنية؛ من حيث كون الدخول في متاهات طويلة هي فضاءات الذات، تلك الذات الكونية، المنطوية على فضاءات الكون.

وللإيقاع مظاهر أخرى في تصوير وتجسيد مكنونات الذات غير المقاطع أو التكرير الصوتي للحرف، منتظما كان أم غير منتظم؛ من تلك المظاهر عناصر البديع ودورها في إضفاء جرس إيقاعي على النصوص؛ خاصة ما كان يعتمد منها التكرير على مستوى التوافق السطحي، سواء أكان على المستوى العميق أم لم يكن.وشيء آخر في حقيقته ينتمي إلى إيقاع الإطار إلا أن له دوراً في تشكل الإيقاع الداخلي، وهو تشكل النص وفق تفعيلة (متفاعلن، ل ل ـ ل ـ)؛ فقد تعرضت لتحولات عن صورتها في إيقاع اللسان، من خلال الزحافات والعلل؛ كالإضمار، وهو تسكين الثاني من هذه التفعيلة، فتغدو (ـ ـ ل ـ)، أو الحذف، وهو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة؛ (ل ـ)، وهذا نقص، وهناك زيادة، جسدتها علة "التذييل"؛ أي زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع (ل ل ـ ل ـ 0)، أو علة التذييل والإضمار(ـ ـ ل ـ 0)، وبصورة مجردة عن التمثيل يستطيع المتأمل ملاحظة هذه الصور المنحرفة عن الشكل المثالي، وكيف يمكن أن تمنح النص درجة في سلّم الأدبية، من الانحراف عن عروض اللسان، من جهة إذا دخلت في المنجز الإيقاعي؛ إيقاع النص، ومن خلال التحولات المقطعية، من جهة ثانية؛ فالإضمار يمتلك قدرة في تغيير المقطع وإنتاج تشاكل وتمازج بين المقطع القصير والطويل يضارع الصراع الرؤيوي، والزيادة والنقصان نوع من الصراع، تجسده التفعيلة في تشكلاتها من منحى آخر.

أما انتظام التفعيلة في إطار إيقاعي مدوَّرٍ، فهو انتظام يجسد التموج الدلالي الذي انتظم النص؛ فالمقطع المدور إيقاعيا يصور ويجسد الدفقة الشعورية المنغلقة والمستديرة، والمنكفئة على الذات، كما له أن يشي عن تلك الاستدارة الكونية للعالم الجديد، المتشكل نصا شعريا.وبما أن هذا العالم في كائناته عالم مغاير متفاعل من الداخل، فقد جاء ت التفعيلة في تحولاتها عن التواضع مشيرة إلى ذلك ومجسدة له، وخارجيا انتظامها في ضوء التدوير يجسد أبعاد الذات الكونية وإطارها.وللمتأمل في إيقاع هذا المقطع أن يرى بوضوح دلالة الإيقاع وتعالقها وتراسلها مع دلالات الكائنات النصية الأخرى:

(قلق كأن الريح من حطب، ومن صخب، ومن تعب، ونايي ليس يسمعني، وريحي ليس تشفع لي، وهذا العمر أوسمة على صدر التشتت..والضياع.
وأنا كغيم ناشب في الرمل، صوتي فاحمٌ أو نادم، فلأهتفن بملء أوردتي، وكل مسامعي:
عاد الذين أحبهم..فبكيت من فرحٍ عليّ
ورجعت مبتكراً، كأزهى ما يكون اليتم،
أو يلغو القرنفل باسمه..ويسير بي نحوي ويسطع من شذاي).

ولأن العمل كان عالما، بل كونا، والذات فيه تختزل هذا العالم وتنطوي عليه، تستطيع هذه المقاربة أن ترى الإيقاع هو موسيقى العالم، إيقاع الطبيعة الصادر عن قيثارة اللغة المتشكلة بعيدا عن عروض الخليل، في نسق إيقاعي، وأقرب تصويراً للحياة؛ فكانت التقطيعات والتوازنات اللامتناهية، والتكرير؛ سواء تكرير الحروف، أو الكلمات، أو المسافات اللغوية والتعبير المرتبط بتشكيل معين.

وما يمكن أن تشير إليه المقاربة، وهي بصدد الإيقاع الداخلي، دلالة الميم والنون، وهما حرفان مثلا حضورا بارزا في النص وعَبّرا عن وجود ظاهرة صوتية، تدفع بالنص نحو الأدبية، من خلال الجرس الموسيقي؛ لكونها «في أكثر المفردات اللغوية على درجة كبيرة من تعديل الصوت وتلطيفه».

أما النون فتمثل خاصية أخرى في النص عند سبقها بأحد حروف المد واللين؛ على شاكلة: (دخان- زعفران- الدنان- الصوان- مهرجان- الجمان- ياسمين- اليقين- الحنين- اليمين-...)؛ إذ يشي هذا الحضور البارز والمُشْكِل عن ظاهرة صوتية في النص، عن تحاور معرفي، قام به العمل مع نص مقدس هو القرآن الكريم، وتأتي فاعلية هذا التحاور وقدرته على مكاشفة الرؤية الصادر عنها العمل، كون الأخير لم يجد فضاء أوسع من فضائه إلا هذا النص السماوي المقدس، فَتَفيَّأ ظله؛ لكونه بصدد إعادة تشكيل سبق أن أعاد تشكيله ذلك النص السماوي، وسيظل يعيد تشكيله كما تقتضيه الحقيقة، التي يسعى إلى مكاشفتها ديوانُ (زفاف الحجارة للبحر)، وإلى جوار الفاعلية الرؤيوية من هذا التحاور تأتي القيمة الصوتية الدلالية؛ إذ« كثر في القرآن ختم الفواصل بحروف المد واللين، وإلحاق النون، وحكمته وجود التمكن مع التطريب بذلك، كما قال سيبويه: إنهم إذا ترنموا[يقصد العرب] يلحقون الألف والياء والنون؛ لأنهم أرادوا مد الصوت، ويتركون ذلك إذا لم يترنموا».

لقد استطاع الصوت في ديوان (زفاف الحجارة للبحر)، أن يسهم في إنتاج دلالة النص إسهاما ملحوظا من خلال تفجير طاقات اللغة الكامنة؛ إذ اصبح بذاته ملمحا أسلوبيا مغايرا، يضارع التجربة، ويضيء جانبا من جوانبها.

زفاف الحجارة للبحر..صوت الأنا الكلية:

وهنا سينفرد المقام بالحديث عن صوت الأنا في (زفاف الحجارة للبحر)؛ لقد كان صوتاً طاغياً ومهيمناً خفتت أمامه كل الأصوات، بل غدت كلها بعضاً من أصدائه ترتد من جوانب الذات المترامية الأطراف.

لقد كانت الذات، كما تبين سابقاً، ذاتاً كلية غائبة عن الوسط الاجتماعي غياباً مختلفاً، ومغايراً؛ إذ كان غياب الاحتواء، وليس غياب الافتراق والبعد. لقد غدت الذات وحيدة؛ لكون الآخر صار جزءاً منها، وليس حاضراً أمامها، يشاطرها الزمان والمكان، لقد انكسر الزمان في مرآتها؛ لأن حياتها لم تعد تنتظمها حركة الليل والنهار؛ بوصفهما المتحكمين في سيرورة الزمان.كانت خارج حدود المكان؛ فأنى ذهبت فإنما تذهب من نفسها وإلى نفسها، ومن يتراءى صوتاً غير صوتها فإنما يكون ذلك حين تعود إلى داخلها؛ فتتحاور مع مكنوناتها الداخلية، في سبيل إعادة إنتاج الأنا الكلية.

إذن، ليست العودة إلى الداخل من منظور تصالح الذات مع الذات تهيئة للتصالح مع الآخر عن بُعد، وإنما هو الغياب المطلق الناتج عن استيعاب الآخر واستهلاكه حتى السديم؛ (غيمٌ بكفي أم دخان؟).لم يعد بين يدي الذات شيء يمكن إدراكه إلا ما يمكن أن يكون غيماً أو دخاناً؛ إذ: (هدأتْ بقاعي الأرضُ.تلك مدائنٌ في الأفق ناكسةٌ.

وأخرى في هُلام الرملِ طافيةٌ.وأخرى في مدايَ تجيء بي نحوي

وتُسلمني بروجُ ظنونِها.

وأعود من أقصايَ أفترع اليقينْ).

لقد صارت الأرض جزءاً ملقى في قاع الذات، فماذا سيكون أمامها حينئذ؟! لا شك أن الأرض والفضاء والكون؛ بأجرامه وكائناته، كل ذلك قد غدا يسكن الذات، ويمثل بعضا من كائناتها؛ فليس أمامها إلا السديم الذي يتشكل أجراماً بعد الذي تراءى بين يديها غيماً أو دخاناً.

-صوت الآخر أم أصداء الكل في أجزائه؟

صوت الآخر/ الطبيعة.

يتجلى صوت الطبيعة فاعلاً ومنفعلاً من جهةٍ، ومفعولاً من جهةٍ أخرى؛ أما تجليه فاعلاً ومنفعلاً فمعناه ذلك التجسيد الكوني لانفعالات الأنا؛ نتيجة انفعال مكنوناتها الداخلية، وأما تجليه مفعولاً فمعناه إعادة إنتاجه كوناً مغايراً، ارتأته الذات وفق تطلعاتها وطموحاتها، فتجسد كوناً نصياً تتكوَّر عليه الذات، وعبر مساماته تتسرب إلى أعماقه وإلى كل خلية ينبض فيها المعنى:

(مستديرٌ كأن الفضاء بكفي قرنفلة، وأنا في كفه دارة شذروان.مستدير بلا تعب..وأينما يممت وجهي؛ ابتهلت، واختصرت في قبلتي ركناً من أركان الدائرة.هذا الفضاء لا يحفل برمض جمر الفضاء، ولا بالسكاكين، وهي تتلى في قبضة العنان المروع.أي نخل يجتبيني بمهماز السموق على يديه؛ فأسمق في يديه مضوعاً؟ كيف ينهض هؤلاء الصحب المسمون :ملائكة من هواي، ويعتلون كتل الإسفنج من مقالعها في البحر، ثم ينقلونها من جهة إلى جهة في دماي، ويقيمون بها صرحا شذاي؟

لا يداي يداي في بقع الأزاميل ولا الراكضون في شهب النرجس المكضوم بي هم سواي. وأنا الفراشة والشرارة.. والشذى. وأنا الشذى المتوسد عنفوان الشذى.رشقة من نبالي، تقيم خطوة ملاك من قومي فيسرج شمعة إلى حيث لا أراه في زهور هواي).

تحولات للأنا في سياق علاقتها بالآخر/الطبيعة، تأتي استجابة لما تقتضيه تحولات الآخر/الطبيعية؛ فالذات ذوات، إلا أنها ذوات جزئية تنسل من ذات كلية، مؤدية أدواراً تتراوح بين الفاعلية والمفعولية، مع كائنات الطبيعة الأخرى؛(الفضاء بكفي قرنفلةٌ وأنا بكفه دارة شذروان)، فهنا ذاتان؛ أولاهما: كليةً فاعلة، وثانيهما: جزئية مفعولة؛ وهذا ما تؤكده بالشواهد نصوص الديوان كلها، من مشارقه إلى مغاربه؛ (قلق كأن الريح من حطبٍ ومن صخبٍ، ومن تعبٍ...)، هنا تعزو الذات قلقها إلى الريح؛ بوصفه مكوّنا من مكوناتها، ولأنه من تعب، وحطب، وصخب، فهو مصدر القلق المنبعث من أعماقها؛ (وإن تراءى لك في الحالين ما تظنه بوحاً، فقد أدركتني بأسمائي قاطبة، وهيء نفسك لموعد زفاف الحجارة للبحر. وادخل معي إلى ضفة أمواجي نتلو فيها سوية فاتحة الابتداء).

صوت الآخر/الإنسان:

يتراءى الآخر الإنسان أحجاراً ينبغي أن تُزَفَّ إلى البحر، ويتراءى البحر هو الأنا، ومن ثمّ تراءى صوت الإنسان استجابة لنداء الذات، أو طلباً لولوج أعماق الأنا والالتحاق بركبها؛ بوصفها الملاذ الآمن الوحيد.وهم أجزاء يطلبون الالتحاق بالكل؛ (فلأهتفن بملء أوردتي وكل مسامعي:

عاد الذين أحبهم..فبكيت من فرح عل).

اغتراب مغاير، فالذات تشعر بالغربة؛ ليس لابتعادها عن الكل، بل بوصفها هي الكل؛ متفردة، والآخر هو بعضها، الذي ينبغي عودته إليها.

هذا الوعي المغاير انعكس على بنية القول اللغوية؛ فكان التناص الذي يجسده؛ (عاد الذين أحبهم) تناصاً مغايراً لبنية قولٍ منتجةٍ سلفاً؛ (ذَهَبَ الذينَ أُحِبُّهُمْ... وبَقِيتُ مَثْلَ السَّيْفِ فَرْدا)، ثم كان البكاء فرحاً، في حين كان هناك حزناً، وهو هنا (على الذات)، إلا أنه كان هناك (على الآخر).

(رأيت أن أنقر الحجر، وأصعد في دويه أستطلع ما في خبائه من نقوش الأسماء.أيها الداخل في فضاء أعنت (.... ثمة داخل في فضاء الذات، إنه حجر ارتأت الذات نقره، واستكناهه واستنطاق آثاره؛ بوصفها نقوش أسماء. إذن أنها ذوات تدخل فضاء الذات. إنها رغبة في إعادة إنتاج الذات الجمعية عبر ذات فردية كلية؛ بوصف الذوات الجمعية مرايا لذات كلية، وهذا وفق منظور غنوصي، يؤمن بوحدة الوجود (:أيها الداخل في فضاء أعنتي، أعنّي على نفسي كي أعيد ما في ذمتي من دين للمرايا، وأسمع ما ألقيه عليك إلى أن أنفضّ، ياما توليتني، وأعود إلى أدراج رمادي كأن لم أكن.وأما توليتك وقسمت رزقي معك بالكفاف.لا تقل هذي خمرٌ وتلك آنية : قبل أن تستوثق من وصول الصوت إلى قاع الصدى وتخالط جسمه بجسم الحجر وإياك أن تتوب بدون ذنب، أو تناهضك نفسك بالخلاف : وأنت تسمع ما يتلى، فالكل مذنب سبب ولكل سبب مسبب. وعليك أن تتطير من المماحكة فإنها ضوضاء بلا صوت. وأوصيك بالوضوء؛)إن كان لذلك موجب... (وإن تراءى لك في الحالين ما تظنه بوحاً فقد أدركتني بأسمائي قاطبة.وهيء نفسك لموعد زفاف الحجارة للبحر.وأدخل معي إلى ضفة أمواجي؛ نتلو فيها سوية فاتحة الابتداء)

نخلص مما سبق إلى أن القصيدة اليمنية المعاصرة قد ارتأت - عبر هذا العمل (زفاف الحجارة للبحر)- أن تغيير الواقع المرفوض، يمكن تحققه عبر رؤية؛ يجترح الباحث لها مصطلح "الاستقواء"؛ ويعني به انتصار الذات على الواقع بالاستقواء عليه، عبر المعرفة- في نموذجها الغنوصي- الذي يُمكِّن الذات من التوحد بالأنا الكلية/الكونية، توحدا جعل من الذات ذاتا كونية، انتظمت العالم، وأعادت إنتاجه عالما مغايرا، من منظورها المعرفي الصوفي الغنوصي.وكأن الرؤية الصادر عنها العمل، بمعنى آخر، تؤمن بالانتماء، ولكن ذلك الانتماء الذي تكون فيه الذات فاعلا مركزيا، وليس الانتماء الذي يعلى من شأن الذات الجمعية على حساب الذات الفردية. وهذا موقف ينتهج مسارا مغايرا غير المسارات الرؤيوية المألوفة، ولا سيما مسار الذات الفردية التي ترى الذات مركز الكون، ومسار الذات الجمعية، التي ترى الانتماء ضرورة، والخيرية في الكل، وليس الجزء/الذات.

الهوامش:

زفاف الحجارة للبحر، عبد الودود سيف، ص 145.

نفسه، ص.7.

سحر سامي، شعرية النص الصوفي(في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى،2005 م، ص.148 :

عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، دار بيروت، ص.45 :

نفسه، ص: 12.

جاكبسون، قضايا الشعرية، ت :محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1:، 1988م.

محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، دار غريب، القاهرة،2001 م.

على يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1993 م، ص.122.

سحر سامي، شعرية النص الصوفي، مرجع سابق، ص: 122،"بتصرف".

عز الدين على السيد، التكرير بين المثير والتأثير، مرجع سابق، ص.15.

نفسه، ص.16.

عبد الودود سيف، زفاف الحجارة للبحر، الميلاد: تخطيط على جسد المهد، مرجع سابق، ص..10

عبد الودود سيف، زفاف الحجارة للبحر، تاج الثريا، مرجع سابق، ص94.

نفسه، ص..23

نفسه، ص.14.

نفسه، ص21.

نفسه، ص..23-21

المصادر والمراجع

عبد الودود سيف، زفاف الحجارة للبحر "شعر"، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط: الأولى، 1999م.

أدونيس، الصوفية والسريالية، ط1، دار الساقي، بيروت لبنان، 1992م.

"بييرزيما"، النقد الاجتماعي..نحو علم اجتماع النص الأدبي، ترجمة عايدة لطفي، مراجعة :أمينة رشيد وسيد البحراوي، ط1:، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة،1991 م.

حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها "دراسة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.

سحر سامي، شعرية النص الصوفي (في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 2005م.

سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط: الثالثة، 2008م، الدار البيضاء- المغرب.

سهل ليلى، التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان، 2010م.

الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي :الشعر العذري نموذجا، ترجمة :المؤلف، المنظمة العربية للترجمة، ط :الأولى، بيروت2009 :م.

عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، ط1، 1978م.

عبد الرحمن بدوي، تأريخ التصوف الإسلامي، من البداية حتى نهاية القرن الثاني، وكالة المطبوعات، الكويت، 1993م.

عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتقديم: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط1، 1992م.

عبد القادر عباسي، انفتاح النص الشعري الحديث، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة لخضر، الجزائر، 2006م.

عبد الله حسين البار، في معنى النص وتأويل شعريته، مركز عبادي للدراسات والنشر، ط:1، 2004.

علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية للكتاب، 1993م.

فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط: الأولى 2010م.

كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.

لطفي عبد الوديع، التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستاطيقا، ط1:،1970 م.

محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، دار غريب، القاهرة، 2001م.

محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002م.

محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب، في النقد العربي القديم،ط2، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 2004م.

محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، مكتبة لبنان، 1997م.

محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط: الثالثة، 2003م.

ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: الثالثة، 2002م.

وفيق سليطين، الزمن الأبدي، دار نون اللاذقية – سورية، ط1، 1997م.

عبدالله حسين البار، مورفولوجيا الصورة الفنية، مجلة الحكمة، ع221، خريف2002م.

مجلة فصول، الأدب والأيديولوجيا، ج1،مج5،ع3،ابريل،مايو،يونيو،1985م.

مجلة فصول، الأدب والأيديولوجيا، ج2،مج5،ع4،يوليو، أغسطس، سبتمبر،1985.

مصطفى الغرافي، البلاغة والإيديولوجيا، في العلاقة الملتبسة بين المعرفة والايديولوجيا، الرافد، مجلة شهرية ثقافية جامعة، العدد 164، إبريل، 2011م.

المضمر النصي في شعر عبد الودود سيف

د. عارف قاسم صالح القطيبي

مركز البحوث والتطوير التربوي- عدن



يعدُّ شعر عبد الودود سيف إبداع وكشف؛ إبداع للغة وباللغة، فسيف أستطاع أن يجعل اللغة تقول مالم تعتد على قوله وذلك من خلال السياق الذي جعل من النص يحمل مدلولات مضمرة لم يعتد عليها الجمهور، وهذا يشف أن للشاعر لغة غير لغة الجمهور العادية وأن الشاعر يعيش في برجه العاجي. حد تعبير أدونيس(1). وعلى القارئ أن يصعد إلى هذا البرج إذا أراد استنطاق نصه الشعري.

والقارئ لشعر سيف يجب ألا يقف عند الدلالات الظاهرة في النص فقط، ولكن يمكن البحث عن الدلالات الباطنة أو الحافة التي تحددها وتولدها العلاقات الداخلية للمفردات في سياق النص.

ومن ثم أستطاع سيف أن يرتقي بشعره إلى مصاف الشعر العالمي؛ سواء أكان من خلال تأثره بالسريالية والصوفية فأستطاع أن يأسطر اللغة ويجعلها تقول مالم تألف قوله، كل ذلك سخره سيف ليخدم رؤياه الشعرية والنقدية والاجتماعية؛ فأسس لنص جديد فريد في ذاته ولذاته؛ فأضحت القصيدة في وعي سيف عالم لا يشبه إلا نفسه، والقصيدة في رؤيا سيف هي عمل لا يشبه إلا نفسه كذلك، فهو بقدر ما يستخدم إمكانات الواقع المادي وإمكانات اللغة غير أنه يعيد تشكيلها في بناء خاص؛ أي يبدعه وهو إبداع يصيب كل مكونات العمل الشعري بدءاً من الواقع وإمكاناته، وكذا الذات الشاعرة وانتهاءً باللغة؛ ومن ثم يكون للمضمر النصي حضور كبير في نص سيف وهو نتاج ثقافة ووعي وإدراك وقصدية لخلق لغة جديدة في عالم جديد،ومن ثم فهو يبحث (عن سماء ثامنة) (2)

فالبحث عن عالم جديد(سماء ثامنة)"لا يكتفي باستحضار إمكانية التدمير وأدواتها،ثم قدرات التكوين وأدواتها فحسب،بل يحتاج إلى لغة جديدة في معجمها،جديدة في نحوها"(3)، ونلحظ أن الشاعر يرفض كل مألوف ويسعى إلى ابتكار دوال جديدة للمدلولات والأشياء، كما في قوله:

سأجتز عنق الرتابة من جذعها
وأغوص إلى القاع
أبحث بين الخرائب... أعني الطحالب.
عن جذوة
وفضة
درة مهملة
سأسمي الغمام الذي يتكاثب فوق مشارف أحداقناأدمعاً
والقصور التي تترامح للأفق:أحداقنا الذاهلة.
سأسمي البساتين أضرحة
وعيون النساء شواهدها الماثلة
سأسمي العصافير زفر هوانا المشرّد في الريح
والنخل طفح فجائعنا الطائلة.
سأسمي الحروف التي دبجوها دمىً
والقصائد صفصافة قاحلة
سأجمع كل المواعظ واللغو والجعجعات

[1]) ينظر: الحداثة في الفن، أدونيس، مجلة عالم الفكر، مج19، الكويت 1988م
2) ينظر : ديوان زفاف الحجارة إلى البحر، عبدالودود سيف ، مركز البحوث والدراسات اليمني، اليمن صنعاء ص28 .
3) هكذا تكلم النص"استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام، د.محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية للكتاب، دون معلومات أخرى ص20.

وما يعلق الآن في السمع،

أو في حذائي،من حيث أفعالهم ثم أبصقها دفعة كاملة(4)

فتسمية الأشياء هنا تبدو على سطحيتها في غاية البساطة من خلال الفعل"سأسمي" "إلا أن تحت هذه البساطة والوضوح يكمن الاستعمال السري والسحري للغة، يوم كانت تسمية الشيء تعني امتلاكه والسيطرة عليه بقوة الكلمة، وفرض رؤية الإنسان وفعله على الطبيعة بما يخرجها من التباين إلى التآلف، حيث تضيع التميزات الموضوعية بين الأشياء وتتحمل التأليفات لها منطقها العاطفي، وإن افتقدت مبررها العقلي"(5)؛ "فهذا الجهد لإيجاد لغة قادرة على الحديث إلى الروح "من الروح إلى الروح"..، وعلى نقل ما هو أكثر حميمية في التجربة الشعرية، وتحقيق فعل سحري وإبداعي في آن واحد،...إنه سيطرة على الكون .فهذا الجهد يخاطر بفعل العنفوان الروحي، بتفجير الأطر الجاهزة، وبسحق الأشكال المألوفة للغة وللنظم."(6)، وإذا ما تحقق النص بمثل هذه اللغة التي توحي ولا تبوح وتكون بمثابة "بنية مخلخلة متشظيةمتشذرة بفراغاتها وغياب روابطها. وصار القارئ وفق نظرية التلقي هو الذي يملأ فراغاتها، ويقيم روابطها، ويمنحها تماسكها."(7)

واستنطاق "النص" يكون من خلال القراءة القائمة على الجدل بين "الأسئلة التي يثيرها القارئ والأجوبة التي يقدمها النص، وبين المؤلف الجديد (وهو القارئ) الذي يوجه للنص أسئلة مختلفة حتى يكتب هو نصاً آخر"(8)، وهو ما عبر عنه سيف بقوله:

أيها الداخل في فضاء أعتّي..

أعتّي على نفسي، كي أعيد ما في ذمتي من دين للمرايا وأسمع ما ألقيه عليك إلى أن أنفضَّ، فإما توليتني، وأعود إلى أدراج رمادي، كأن، لم أكن وإما توليتك، وقسمت رزقي معك بالكفاف(9)

فاللقارئ لا يستطيع أن يتواصل مع نصوص هذا الخطاب الشعري من دون زاد ثقافي وجمالي وفكري مواز لما تأسس عليه النص لدى مبدعه أو كاف لفك مغاليقه وتقدير احتمالات مدلولاته، وهذا زاد لا يكتفي بالموروث العربي بل يتعداه إلى الإنساني والكوني؛فالمنجز الشعري لدى سيف يقوم على رؤيا حداثوية تنطلق من فهم أن الشعر إبداع وخلق يبدأ من حيث انتهى الموروث ولا يكرره ويسعى إلى الكشف عن المجهول والإبداع أكثر من كونه مهارة شكلية مثيرة أو ممتعة، ومن ثم فالتواصل معه لا يكون إلا كما قال سيف "قطرة قطرة..".

إن خمري كبقع الضوء، وضوئي لا يدخل من باب واحد، وإنما يُجتلى من كرمة لمعانه، قطرةً قطرةً؛

فتقدير المدلول الشعري لا يتم إلا بالتواصل الحميم مع النص، أي بالحوار بين النص والمتلقي؛ والمعنى هنا لا يتم دفعة واحدة بل عبر القراءة المتعددة؛ فالتواصل مع النص الشعري لا يتم إلا بالحوار مع القارئ، ولا تحقق ديمومة هذا الحوار إلا إذا ما كان النص محتفظاً بماهيته حيث تدفع المتلقي لبذل الجهد للوصول إلى ذلك؛ وبذلك يخرج النص الشعري عن الآنية ليحقق الاستمرارية.

والشاعر يتعمد مجاوزة اللغة واختراق قاموسيتها، حيث يتشكل الوقائع في فضاء أسطوري وعجائبي،فيبدأ بسؤال كدليل كشف؛يستوعب الكون كله في رحلة الكشف عن المجهول.10

غيم بكفي أم دخانّ !

هذا ابتداء رسو صاريتي على شط

وأول مأهش بنرجس أو أستظل بزعفرانْ(11).

---

4) كرنفال الهدهد،م/ س ص57_ 58.

5) الخطاب الشعري عند محمود درويش، د. فكري الجزار، أتراك للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2001م ص181 .

6) ينظر: قصيدة النثر ... سوزان برنار،م/ س ص133 - 134.

7) الإبهام في شعر الحداثة"العوامل والمظاهر وآليات التأويل"،د.عبد الرحمن محمد القعود،مجلة عالم المعرفة ، الكويت،ع279،مارس2002م ص209.

8) نفسه ص127 .

9) زفاف الحجارة إلى البحر ص21.

10) ينظر : الرؤيا والأداء الفني دراسة في شعر عبد الودود سيف، عارف قاسم صالح ، مركز الدراسات والبحوث اليمني، اليمن، صنعاء، ط1، 2012م.

11) ديوان زفاف الحجارة للبحر ص7

فنية السرد المشهدي في نص (الميلاد) لعبد الودود سيف

أميرة زيدان

يرقى النص الشعري الإبداعي إلى مستوى الامتزاج بروح واحدة مع الذات الشاعرة والنص؛ ليشكلا مساحة واسعة لمساءلة الواقع، وخلق عالم آخر من الجمال، من خلال فتح بوابة طرح الأسئلة وفتح نوافذ البقاء في عالم النص، فالشاعر(عبد الودود سيف) يتوثب قوالب اللغة ويُفسح العنان لقلمه ولروحه بجرأة وعمق في خلق عوالم لا متناهية من الجمال والدهشة، له ديوان بعنوان (زفاف الحجارة إلى البحر) تتمخض فيه تجاربه الثقافية والتأملات الحياتية بنكهة صوفية، يستدعي فيها ويستحضر أفقا وصورا وأمكنة وحدائق غنّاء من الزهور، والنرجس، والقرنفل، يعمل على استجوابها كرّحالة يطوف بصواريه محكما أشرعته صوب الأمان؛ ليفرغ في شطآن النص انهاكاته الروحية.

تعد قصيدة (الميلاد) أولى قصائده التي تعبر عن جدلية الذات تارة واتحادها تارة أخرى، وعن جدليته مع الآخر التي تتمخض في رؤيته للواقع، والمجتمع، والموروث، ولكل شيء يجتاح الروح والأرض. ومن هنا فهي رغبة الذات في تحقيق (ميلاد) جديد لهذه الأرض، من خلال الأفعال الحضورية التي تكسبها حركة مستمرة، و ما يدل على ذوبان الذات وتماهيها مع نفسها في حضورها مع ياء المتكلم (بضمير الأنا) بقوله (مثلا):

هذي خطايَ تعود بي نحوي،

وتُجلسني إليْ..

ونصُ (الميلاد) هو ملاذ للعزلة وبداية لميلاد جديد من منظور الشاعر الذي هو مالك زمامها، يتواشج فيها مع روح (القارئ) الصانع لنص مختلف، يعمل على فتح نوافذ النص/ القصيدة إلى بوابة الحياة، باحثاً عن جسد نابض بالحياة والأمل، وروحاً توّاقة لتجديد الأرض الميتة، وما يميز نصوص (عبد الودود) أنها لا تختزل دلالاتها في تأويل واحد، فالقراءات تتعدد بتعدد المعاني حسب الرؤية التي ينطلق قراؤها منها وتنظير للعالم.

ونص (الميلاد) نصٌ مختلف يستقطب مزيجاً من الانطباعات المتداخلة بين البداية ودهشتها، هي محاولة تذهب به إلى خلخلة السائد (المحيط)، وكشف ركائزه، إذ يقترب في بعض مقاطعه من مناخات التصوف، الذي يعد وسيلة لخلق عالم أنضر وأغنى بلغة متميزة مدعمه بالخيال، التي تكشف عن ثقافة الشاعر العميقة واللغة العالية والواعية؛ مما تجعل القارئ يغوص ويتأمل في بواطن الكلمات.

فالعنوان عتبة للولوج للنص، الذي يحيلنا إلى التكنيك المخطط بقوله: (تخطيط على جسد المهد) التي توحي بهندسة مفعمة بالإصرار على تشكيل وخلق جسد كما يريده الشاعر، لا كما فرض عليه، يرمز فيه إلى أرض يبنيها بأسوار المحبة منذ (الميلاد) وغرس أوصال السلام في كل روح تنبت على الأرض.

وكأنه مهندساً معماريا يعمل فيه على التخطيط المسبق، يساعده في بناء عالمه الخاص لغته العالية الواعية، وقدراته على تفكيك شفرات النص إلى مشاهد درامية تُعرض في مهرجانات كمنظومة متكاملة من الأرواح، مخاطباً القارئ الضمني، متحداً مع ذاته مجنحا بخياله الواسع عنان اللغة وسقف الدهشة، يلون بريشته جدارية الأمل بالضوء والنور بدلا من العتمة التي ترافق الإنسان.

حيث يبدأ الشاعر بتساؤله: غيمٌ بكفيّ أم دخانْ!

وهذا التساؤل إنما ينم عن استياء من الوضع الذي يرافق الشاعر، وهذا السكون جعله يأخذ طريقه إلى عالمه المنشود، فلم يعد يُدرك ما الذي بكفه؟ هل ما حوله غيم يُبشر بخير من خلال تجمع السحب وما يلحقه من أمطار تزيح الغيوم والهموم، أم مجرد دخان؟ بمجرد نفحة ريح تبددها وتُزيل تلك الآمال المؤملة. فالشاعر يُضمّن في قصيدته- (الميلاد تخطيط على جسد المهد)- التي تفتتح نصوص ديوانه "زفاف الحجارة للبحر" أسلوب القص وأسلوب اللقطة المشهدية؛ ليجعل من التركيب عنصرا يتسق بدوره

مع السينما أو (الكاميرا) التي تلتقط الصورة وتعرضها.

فيُظهر (عبد الودود سيف) مشكلات الحياة في مدار عالٍ من الجمال، ويعيد صياغتها بأسلوب إيحائي مشهدي يكشف لنا فيه عن معنى من معاني وجودنا المعاصر الذي هو أكثر بكثير مما نتوقعه، خاصة أنه يعبر عن اضطراب العالم وتناقضاته؛ لهذا تبدو الصورة الحديثة شبيهة بالصورة (السينمائية) في اعتمادها على لقطات متجاورة، ومتداخلة، فهي تبدو صورة "مجزأة بطريقة غريبة وغير مألوفة بحيث تبدو للوهلة الأولى وكأنها مجرد خليط من الأشكال التي لا معنى لها، لكنها تنطوي على أجزاء تذكرنا بموضوعات مألوفة أي أنها تسمح للذاكرة بتسجيلها ثم استحضارها في الذهن"().

وعلى مسرح النص تظهر أول المشاهد التي يُفتتح بها الستار بقوله:

هذا ابتداءُ رسوِّ صاريتي على شطٍّ
وأوّلُ ما أهشُّ بنرجسٍ، أو أستظلّ بزعفرانْ
هذي خطايَ تعود بي نحوي، وتُجلسني إليْ..

فهو قائد السفينة وربانها، يبدأ بوصف المشاهد التي يراها:

أرى الدنانَ كأنها ملأى بخمرٍ ليس تعرفها الدِّنانْ
وأرى خيولي في العِنان، تزفُّ لي خيلاً، وتبسط في مدايَ لها العنانْ.
وأنا أعود إليَّ مُبتكِراً كأبهى ما يكون اليتمُ
أو يمشي القرنفلُ للقرنفل، والشرارةُ في الصوّانْ. هذا رجوعي من سوايَ إليَّ، في عرشٍ وقافيةٍ
وبدءُ وقوفِ أطماري على رأسٍ.. وتاجْ
هذا هوايَ على مدى حضنٍ، وأذرعةٍ.
وقلبي مثل زخرفةٍ على سيفٍ، وهسهسةٍ على سَعَفٍ.
وبعضي ليس يذكرني. وبعضي فاحمٌ أو فاحمٌ وأنا أسير إليَّ محتشداً..

فالذات الشاعرة تمارس حرية كاملة في سردها، تعمل على تعرية ما يختلج وعيها، وعلاقاتها بالعالم من خلال الاعتماد على ضمير المتكلم والأفعال الحضورية، فالذات الشاعرة تحكي أحداثا متنامية تتقاطع مع الحدث الرئيس وصولا للذروة...

النص في بنيته العميقة يكشف عن صراع بين الحياة والموت، يلج بالصمت إلى عالم اللاوعي يبحث فيه عن رؤاه المؤملة، وفق خيال خلاق مواز لحركية الواقع في انهدام أشكاله وأوضاعه؛ لذا فهي رحلة تُذعن فيها الروح لكل ما هو جميل غائب عن عالم مليء بالانكسارات.

ثم يظهر المشهد الثاني بقوله:

ثم أسير أقتلعُ الرتاجْ.
لكأنّ لمعَ البرقِ بعضُ شواردي
والغيم سنبلةٌ على إبطي
ووجهي قُبْلةٌ، أو قِبلةٌ
والأفقُ قبّةُ شذروانْ.
وأنا كمن آتي إليَّ مُسلِّماً
وأنا كمن أمشي إليَّ مُبَدِّداً.
كفّايَ من مطرٍ وطينْ

تشكل النصوص رؤية سامية ببعدها الروحي والسمو بالفكر الإنساني، يبحث الشاعر فيها عن العالم الممكن، لينقل بحلمه إطار الواقع، فغاية الشاعر أن يخلق الواقع اللائق به، و يخلق حالة يتجاوز بها المتناقضات، حيث تستيقظ طاقات الإنسان للتآلف مع الطاقات الأخرى، من أجل بناء عالم جديد، وكل إنساني واحد(). فيعمل الشاعر على تحويل العناصر الطبيعية بطريقة فنتازية كي يرسم الطريق نحو المستقبل الذي يظل في موقع الممكن. فيعود لأصل الخلق (الماء والطين). وهذه العناصر التي يستعيرها الشاعر من أكوان الطبيعة التي تضمن أجوبة لائقة لتساؤلات خارجه عن المنطق، وتدعو إلى التجدد والخلق والإبداع من جديد، استقاها الشاعر من أسطورة الإله (تموز) المعروف عنه بأنه يتجدد كل عام كما تتجدد الطبيعة، وما يتفرع منها من رموز دالة على التجديد كـ(الماء، والقمح، والأشجار، والشمس، والأرض..)(). كما يتضح أيضا في قوله:

هذا فضايَ. وذلك أوّلُ ما أرى في الماء من مُدنٍ.. وأوّلُ ما أرى في الموجِ من ريشٍ وعاجْ.
أمشي كأنّ الماءَ أكملَ خلقَه وجرى إليْ

ثم يستحضر الشاعر عوالمه الخاصة كي ينفي نفسه إليها، ثم يدخل إليها بوعي متناسق بين الذات والعالم من خلال المشاهد السردية، حيث يقوم الشاعر بمنح

العناصر الصانعة للحياة دلالاتها الفعلية، فترسم صورة الحياة كما يراها الشاعر متموجة بحركتها الفاعلة التي تستنهض مجريات الحياة، وتلامس التغيرات لا لحظات السكون، وتمنحه خاصية الدفق والاستمرار في البقاء. و قبل ابتداء المهرجان تتناوب ذات الشاعر مع الريح في موسيقى نبع الحياة بقوله:

الريحُ تنفخُ نايَها
وأنا أُدندن بالنسائم واللواقح والأريجْ.

ومن ثم يُلحقه بثلاث مشاهد في مهرجان كرنفالي ليُغير من نمط الروتين الممل، حيث يظهر المشهد الأول بقوله:

هذا ابتداءُ المهرجانْ.
طفلٌ بأقصى القلبِ يعقدني بعمري قُبلةً
ويُعيدني للخلف آلافَ الخطى
ويُزيل عن كتفي الخرائبَ والحفائرَ
ثم يُجلسني على كنف الفؤادِ مباركاً.
فأعوذ بالسلوى.. وأزدرد النشيجْ.
آن الأوانُ لكي أتيه وكي أتيه كسَرْوةٍ
أو أستدير كصولجانْ.
وأجيءُ أفتتح البروقَ بنرجسٍ
وأسير أمسحُ من بياض الغيمِ ما كتب الدخانْ.

حيث يبحث الشاعر عن الأشياء التي تبعث في الحياة روح الأمل، لهذا كان الطفل رمزا للحياة والبراءة، فهو يُزيل عنه همومه، ويتبارك به. ثم يظهر التحول الذي ينشده بتحويل القدرات له ب(وأجيءُ أفتتح البروقَ بنرجسٍ، وأسير أمسحُ من بياض الغيمِ ما كتب الدخانْ)، هي حركة تفيد التحول المؤمل لأرض عمّها الخراب، ذلك أن الصورة تُقدَّم في الشعر "على مستوى لغوي، يمكن تأملها عن طريق الخيال، أو طريق البصيرة لا البصر، وتصبح الصورة المشهدية هي الإطار الذي يتماس فيه الفنَّان؛ (فن الشعر وفن السينما)، من خلال التركيز على لقطة محددة أو تقديم الصورة بشكل يلعب فيه المونتاج في القطع والمزج دوراً أساسيا في توالي اللقطات وتتابعها زمنياً أو تعاصرها "(). ثم يظهر المقطع الثاني من احتفالية المهرجان بقوله:

هذا انتصافُ المهرجانْ
هذا صعودي في فراشةِ نرجسٍ نحوي. ومنّي للوصول إليَّ
أقداحٌ مبدَّدة، ونايٌ عاطلٌ وقساطلٌ تزهو بطول نزيفها.
وأيائلٌ تعبى.. وعمرٌ طاعنٌ في التيهِ..

تظهر هنا وظيفة الشاعر كأنه مصور يعمل على تشكيل منظره بألوانه الزاهية، وترتيبه لعناصره المختلفة المراد تصويرها في شكل مترابط، ذلك أن وظيفة الشاعر اختيار زوايا الكاميرا المختلفة المطلوبة لتغطية الحدث، وإلى أن يتم ترتيب عناصر المنظر لا يمكن للمصور أن يتبين بالضبط ما هو مقبل على تصويره، حتى يخرج لنا مشهدا مكتمل النضج ().

في حين آخر تمنح الذات الشاعرة نفسها قدرات تتماهى مع القدرات الإلهية في المنح وإطلاق العنان بقوله:

وأنا الذي منح الصواري
في الفضاء سموقَها وشرودها
وأعاد تقليبَ اليدين على اليدين.
وعاد من خشب الصواري
راعشاً، بل جاهشاً، وطوى الشراعْ.

ثم يظهر المقطع الأخير هذا بقوله: هذا اختتامُ المهرجانْ.

أدعو النساءَ لعرسها:
وأرى النساءَ إذا أتينَ أقلَّ من قلبي وأقصرَ من هوايْ
فقد تحقق هاجس الشاعر في الواقع الممكن في المستقبل؛ لذا يُطالب باستكمال الحياة، والخروج إلى الفضاء الرحب، بعد أن فجّر رؤاه وبروقه على بياض النص، ومسح ما كتب الدخان.

ومن هنا فمقاطع النص متعددة من خلال تضافر هذه اللقطات واتحادها مع بعضها لتخرج لنا مشهدا مكتمل البناء، عن طريق توظيف الحدس الصوفي وتأملاته التي يمكنها الاتصال بالحقائق الجوهرية، والشعور بالحرية المطلقة والارتفاع إلى ما فوق الإنسان.

ملامح الرؤية الصوفية في تجربة الشاعر عبد الودود سيف

عبد الله حمود الفقية



للتصوف في تاريخ الأدب العربي وغير العربي مكانة جليلة لاتخفى على أحد، وترتبط كلمة «التصوف» أساساً أول ماترتبط به بالحركة الدينية المعروفة بأيديولوجياتها ورؤاها وأذكارها الدينية المرتبطة بفلسفة عميقة تجدها لدى رموزها وأعلامها ورجالاتها.. كابن عربي والجنيد والحلاج وغيرهم وظهر أثرها عند شعراء وصفت قصائدهم وإبداعاتهم الشعرية والأدبية بأنها ذات أبعاد صوفية غير أن الحديث عن التصوف عموماً بماهو ظاهرة إنسانية عامة سيخرجها من إطارها الديني إلى اطارها الرؤيوي الذي يمثله العديد من الأدباء والشعراء العرب وغير العرب وقد أفاد الكثير من شعراء العصر الحديث من هذه الظاهرة الإنسانية العامة في الشرق والغرب، فتمثلوا الرؤية الصوفية بمفهومها الأوسع ووظفوها في أشعارهم وقصائدهم بما يخدم الأبعاد الجمالية والدلالية في النصوص، والسؤال الذي يعن لنا ونحن نتحدث عن الرؤية الصوفية في الأعمال الإبداعية هو: هل يكفي لكي نقول بأن هذا الشاعر أو ذاك ذو رؤية صوفية وجود مصطلحات صوفية في نصوصه؟!! الحقيقة أن التصوف الشعري «الأدبي» أكبر من وجود مصطلحات صوفية قد يضعها الشاعر في نصه وضعاً فاتراً مائتاً لايؤدي قيمة تخدم النص، التصوف سمو بلغة الشعر في فضاءات الإبداع والتخييل، وارتقاء بها في معراج الشعرية سماوات علا وهو بمفهوم عام استيطان منظم لتجربة روحية ووجهة نظر خاصة تحدد موقف الإنسان من الوجود ومن نفسه ومن العالم «1» وعلى ذلك فدراسة التصوف في شعر شاعر ما تحتاج إلى الكشف عن شقين أساسيين في التجربة الصوفية الشعرية.. الشق الأول يتمثل في البحث عن ملامح الرؤية الصوفية في التجربة والشق الثاني يتوجه إلى دراسة طريقة الشاعر في إنتاج الدلالة وكيف أفاد من هذه الرؤية وستحاول هذه الأسطر توضيح الشق الأول في نظرة سريعة لديوان الشاعر الأستاذ القدير/عبد الودود سيف والحقيقة أن تجربة الشاعر المبدع عبد الودود سيف في ديوان «زفاف الحجارة للبحر» تجربة محلقة في الكون الإبداعي تشف عن ثقافة واسعة عميقة الأغوار، وقدرة فذة على الخلق والإبداع وتعامل واع وراق مع اللغة مايجعل القارئ في تعامله مع هذه التجربة الرائدة بحاجة إلى التأمل العميق والغوص إلى باطنها، والتسلح بكثير معرفة وسعة اطلاع، وسأجازف في هذه الأسطر التي لاتغني عن الحاجة إلى إرجاع البصر كرتين في الديوان مرة أخرى شيئاً ولكنها محاولة تجديف في هذا البحر الزخار لإبراز بعض ملامح ما أزعم أنها رؤية صوفية أوردها في النقاط الآتية:

التوحد: ويمكن ملاحظته بداية من العنوان «زفاف الحجارة للبحر» ففي الزخارف التقاء بين كائنين كانا 1 مفردين منشطرين فأصبحا زوجاً واحداً، كما نجد لغوياً استخدام حرف الجر «كلام» الذي من دلالته وهي .الأساس الإلصاق

وبين دفتي الديوان الكثير من الأمثلة لذلك منها على سبيل التمثيل لا الحصر ذوبان الذات مع نفسها ويبرز ذلك في «ياء المتكلم» وضمير «الأنا»/هذي خطاي تعود بي نحوي وتجلسني إليّ/وأنا أعود إليّ/وأنا أسير إليّ..الخ.

كما نجد اتحاد الذات مع الكائنات/أنا انقسام بحارة/أنا أعمى أستدل علي من لهبي/لقد أتى زفاف قطاتي/أنا الآن قوس قزح..أسماء للعوسج، وطلاء للبنفسج..الخ.

وتارة تتحد الذات بذوات أخرى كما نجد في تمثل شخص الرسول صلى الله عليه وسلم والإيحاء به عن طريق التناص مع الهجرة إلى المدينة في قوله/واستحثهن «أي النساء» أن يشققن صدورهن بصنوج الغناء، ويرتقبن مطلع بدري وتارة أخرى تتماهى الذات المتكلمة مع الذات الإلهية/فلأطلق العنان للنرجس كيما يتفتح ويخاطبني بأسمائي/أومأت للبحر أن يتبعني«...» وصعدتُ في جنح الغيم أفتتح عرش أبوابه كاملة..كما نجد ذلك في الخلق الذي تتمثله الذات في الديوان للكائنات وللكون ليشير ذلك من جانب آخر يوضح أكثر السابق إلى مصطلح الإرادة لدى الصوفية، فالإرادة عند الصوفي جوهر الألوهية، وجوهر الإنسان وجوهر الوجود، «...» والإرادة التي يعنيها ليست إنسانية بل إرادة إلهية متحدة مع ذاته.«2».

نصوص من خارج اللغة

التناص مع قصص المعراج التي أهمها ماجاء في «كيمياء السعادة» لابن عربي في الفتوحات الملكية» مانلحظه 2 على سبيل التمثيل في فصل مطالع البحر نص اسماء، للموج، إلقاء للزبد» المقطع الثاني ص29 كما نلحظه في ذات القصيدة في قوله «أدخل بلسماً وأخرج طلسماً، وأمشي بينهما كأسنان المشط، أغنية تهذي بين الصدى والصوت، تبحث عن سماء ثامنة تنقش في زرقها اسمها الذي يحملها أو يكلمها أو يحملها ذنوب مملكة طروادة..» فثمة إحالة تناصية إلى كيمياء السعادة لابن عربي الذي جعل فيها المؤمن دون الفيلسوف يصعد بعد السموات السبع التي صعداها معاً يصعد بمفرده إلى السماء ذات البروج»، ثم إلى «عالم الهيمان» وفي كل ذلك تنكشف له «أسرار عديدة عن الكون والوجود والخلق «3.

تمجيد القلب والقلب عند المتصوفة الأساس في المعرفة «حتى جعله بعضهم عرشاً للرحمن»«4» نلاحظ ذلك 3 في مثل قوله..وبدأت تصعد فيها ثملاً إلى أول عرش القلب..» ص29 وليكن أول مايبدأ به القلب، آخر ماأحد به فضاء قصيدتي » ص32.

القلق فالتطلع إلى العالم المجهول وهما سمة بارزة في الديوان 4.. إذ تجده دائماً في مرحلة القلق والشك «بين بين» كما تجد التطلع الدائم للمجهول كما في طلب السماء الثامنة في المثال السابق اضافة إلى ترديد عبارة «ولأبلغن مالا أرى». الصراع بين الخير الذي تمثله «النفس» والامتلاء، والشر المتمثل في الخارج والهباء أو بصورة أخرى بين المنشود 5 ود في النفس» والموجود في الواقع أدخل إلى نفسي كأنني لا أرى شيئاً وأخرج منها فلا أرى إلا» الهباء » ص67.

التمرد والثورة على الأشكال الموجودة في المحيط مايحدث صدمة للناس «يقول جلال الدين الرومي» إن الهواء 6 الذي أنفخه في هذا النأي نار وليس هواء وكل من ليس له هذه النار فليمت «5» هذه الثورة والتمرد واضح في الديوان ابتداءً من الشكل القائم على تقسيم الكتاب/الديوان إلى فصول ثم إلى أجزاء في كل فصل على هيئة سفر لا ديوان إلى كتابة النصوص الشعرية كما نلاحظ في الانزياحات لغوية وإحالية عن الأصول المتعارف عليها.

استخدام «اللغة الباطنية» التي تحتاج إلى إعمال الفكر والغوص إلى الأعماق، لاستجلاء بعض مدلولاتها ذلك 7 أن اللغة الشعرية على تعبير أدونيس وسيلة استبطان واكتشاف ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك وتهز الأعماق وتفتح أبواب الاستبطان انها تيار تحولات يغمزنا بإيحائه وإيقاعه وبُعده هذه اللغة فعل، نواة، حركة خزان، طاقات والكلمة فيها من حروفها وموسيقاها لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة، الأمر الذي سنجده لدى لغة الديوان «زفاف الحجارة للبحر» بارزاً وجلياً فلغته عميقة الأبعاد والدلالات سيميائية الإيحاء، فضاء واسع من الدلالات والإحالات.

كما نلاحظ ملامح للرؤية الصوفية في الديوان في العشق الخبيء في الأعماق والفرق بين الظاهر والباطن كما في 8 قوله «قلت، كنت أغض الطرف، وانتهر النساء من الفضول، ولكنني إذا أخبت في طوالع سريرتي، قعدت أستملح ماء أصواتهن، واستحدث أن يشققن صدورهن بصنوج الغناء ويرتقبن مطلع بدري ص87 وشق الصدور في الغناء كذلك ملمحاً للنشوة الصوفية، كما نلحظ ملامح صوفية في قوله: كيف تقول إذا شققت جدولاً. أقول هذا المقلاع واذا حومت في فراشة النرجس

أقول: أشهد أنني أقيم صلات الرحم وإذا أتم نعمته عليك وأجلسك في حافة الينبوع قلت: أهلل وأقول: أنتصب في الساق المعراج الخ ص87 فهنا توظيف للتدرج في الارتقاء في درجات التصوف، كما نلاحظ الإشارة إلى «الذات الإلهية» بضمير الغياب دون أن يكون مشاراً إليه مسبقاً..وكذلك سنجد مايشير إلى «كرامات» الصوفية أو ماعبر عنه جلال الدين الرومي في نصه السابق، ومن الأمثلة البسيطة على ذلك..ورأيت الموج يستف الماء من السطح إلى القاع، ويخرج من بين يدي، مزيناً بقبة من الصواعق ص86 ناهيك عن المصطلحات الكثيرة المنتشرة في الديوان بشكل كبير ولافت.

ونظراً لضيق المساحة المتاحة للدراسة أكتفي بماسبق كأمثلة شوار وملامح أشتات لتصوف شعري موظف توظيفاً دلالياً مكثفاً ولربما نجد من يتعمق الظاهرة في تجربة الشاعر في الديوان بالدراسة والفحص لكافة المستويات الدلالية والجمالية.

تأملات في ديوان زفاف الحجارة إلي البحر للشاعر عبد الودود سيف

محمد علي اللوزي



بزهو الشاعر، وخيلاء الابداع، وامتلاك ناصية اللغة وجعلها رقراقة صافية كنبع يتدفق، يأتي إلينا "زفاف الحجارة إلى البحر"، ديوان شعري للباحث والناقد والشاعر الكبير عبد الودود سيف.

نقرأه فلا نملك غير الدهشة من هذا العالم الشعري الذي يحتل الذاكرة ويسطو على القلب، وهو رهن توقد المعنى واشتعالاته التي تفصح عن فرح يذهب بقوة إلى البحر ليقيم من الموغل العميق وفي العميق نشيده. فكأنه زفاف "النحن" إلى فضاء واسع مليء بالغامض والحياة اتجاه جمعي إلى مبتدأ الوجود.

هكذا نرى الزفاف عرساً يحرك الجامد ويوقظ معنى:

"ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر"

ولكنه إذ يلامس بشفافية هذا الصدر من البيت، لا يلبث أن يجعلنا جميعاً نمضي معه إلى كل ما يعتمل في ذاكرته من تداعيات نرتلها بمواجد شاعر له روحه الخلاقة التي ترى زفاف الحجارة للبحر منطلقاً للحنين إلى الإبتداء:

" وهيئ نفسك لموعد زفاف الحجارة للبحر .وادخل معي إلى ضفة أمواجي نتلو فيها سوية فاتحة الابتداء".

بهذه الروح التي تعتلي عرس الجمال وتفيض به وتستكنه العالم لتستنطق فلسفياً كل ما يعتمل فيه من متغيرات، يقدم عبد الودود سيف أمنيته في التحول إلى أصل الحياة ومصدرها:

" ألا ليت الفتى ماء فيخلع من يديه جراره ...ويسير يهرق بالشمال وباليمين".

إنها صورة من يريد أن يفيض بسخاء على العالم دون عوز أو كفاف، وأمنية شاعر يتبصر الجدب المادي والروحي منتشراً ولا يرغب فيه. لذلك لابد من خلق فرائحية تبدأ من زفاف الحجارة "الجدب" إلى "الماء" الحياة.

بهذا المعنى الخلق الإبداعي لدى عبد الودود سسيف قبضٌ على زمام اللغة، وتطويع لما يعتمل فيها من رؤى ينجزها جمالياً بعد أن مسح عنها غبار الماضي وجعلها في صيرورتها متحركة قادرة على أن تشق عالمها الخاص. هكذا نجد النص الشعري في ديوان "زفاف الحجارة للبحر".

حداثياً كونه يملك لغة التفرد والتميز والتجاوز والتحاور مع الزمن والحياة. لا شيء نقع عليه في الديوان إلا وهو يمدنا بصورة جمالية تحتل الذهن تجعله يقف أمام الكلمة في سياق الجملة الشعرية متسائلاً عن لغزية هذا الجمال الأنيق المرتب، وهذه الشفافية في الخيال وهو يلاحق العالم، يدخل إليه وينسلّ منه. من هذا التمازج الفريد نرى الفكرة تولد فكرة والمعنى يتجدد.

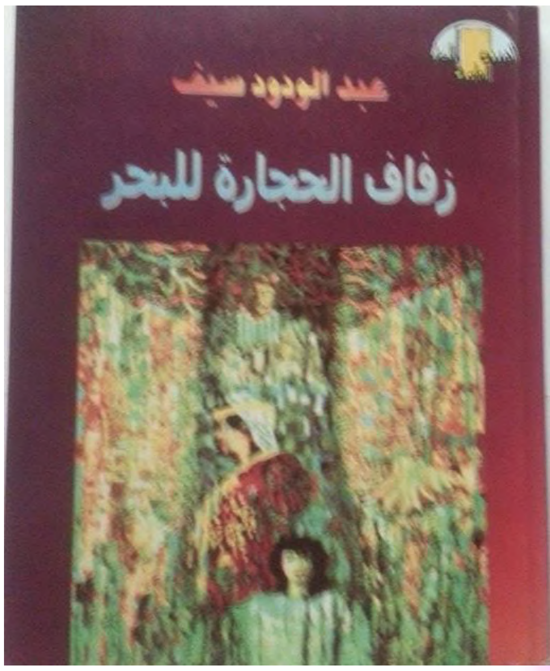
وعبد الودود سيف مغرم بهذا الانتظام الشعري لدرجة الذهول، ومستقرئ للوجود بكل أبعاده. لذلك تكمن علاقته بالشعر في توقه إلى مكاشفة ما يأتيه ذهنياً وهو يرصد حركة الصورة في حضورها وغيابها، قربها وبعدها عنه:

" فأصبحت لا أرى شيئاً إلا تحدثت عنه، ولا غاب عني شيء إلا أفرطت في التوق إلى رؤيته حتى ،أصبحت منشقاً إلى هلال وبدر :أهذي بصورة هذا ،فيغيب ذاك، وأمتلك ذاك، فيغيب هذا." الديوان مطلع البحر تهليل، ص 24.

وإذ يحاور العالم ويتداخل معه، يدرك أيضاً ارتياد اللغة وجعلها رهن مشيئته قادرة على اختراق تخوم الحلم لتتجاوز أبعاد المعنى، بتناغم يضيء المدى، ويجعله متشكلاً ليرى ذاته جاهزة لأن تفعل فيه رغبة الإشتهاء. إنه بذلك يكون الاتساع، يشكله

جمالياً ليأتي إليه راغباً. وإذ يضع نفسه في موقع القادر على الفعل فإنه بذلك يشير إلى أكثر من تحول في سياق النص. وحين تتغير وظائف الأشياء تصبح هي المسكونة بذات الشاعر:

المدى تفاحة، وأنا سكين، وحيث هويت ثقبت ،على جلدها باباً ."الديوان "3 "أسماء للموج ألقاب للزبد، ص 34.



يكمن فعل الرغبة في النفاذ إلى البعيد، وفي إعطاء الرؤية مداها حيث يكون الباب فاتحة الغامض المشتهى، وحيث تكون الإرادة قادرة على الامتلاك:

"وأطلقت العنان للنساء أن يستدرن في خواتم شهوتهن ...ويدخلن يتفيأن في فضاء أشجاري وأعضاء هواي" المصدر نفسه.

لاشك إذاً ونحن نقرأ "زفاف الحجارة للبحر" أننا أمام نصوص تمتلك قدرتها على التجدد، وتستمد جمالياتها من طقوس الكلمة الشعرية المرتبة في مناخات من الولع والفهم العميق لمعطيات النص الحداثي الذي يجب أن يتمثل الزمن بكل إيقاعاته، وبين الفهم والإدراك والقدرة على استلهام التراث وتوظيفه؛ وهذا يشير إلى أن معطيات النص الشعري تقوم على إثراء اللغة ووالصورة، وتناغم الجملة الشعرية والتكنيك الفني الذي يقدمه الشاعر ليكشف لنا عن تميزه في تطويع النص في الاتجاه الذي يريده، مفصحاً عن دلالاته وتحولاته في الزمن:

"لقد آن زفاف قطافي والله لأقيمن مأدبة على خشبة كل لسان، ولأتركن كل عين تلهج بما أرى ...فينعى الأسود الأسود ..."ويدخل الصغار في حدقات الشفق، ويتزيا بخضاب حنائه" الديوان 1 - برزخ سهيل، ص7.

هكذا نجد التركيب الشعري لديه معبراً عن فعل حركة اللغة وحيويتها وهي تمضي إلى الأصيل والمعاصر في آن، وتستوحي استلاب الإرادة ماضياً، حاضراً، من خلال السياق نفسه، إضافةً إلى دلالة المعنى.

وضمن هذه التضاريس الشعرية الرائعة تغدو النصوص متآزرة وثرية وفاعلة، وهو لذلك يقسم الديوان إلى فصول، كل فصل يشكل مجموعة قصائد، وكل قصيدة تفضي إلى الأخرى؛ كما أن كل فصل يلد الآخر. وكأن ثمة خيطاً خفياً يفصل فيما بينها، لذلك نجد معنى عنوان الديوان "زفاف الحجارة للبحر" في الجملة: **"لا يكسر الحجر إلا الماء".**

والديوان من بدئه حتى الختام يسير في نسق شعري تام نحو رؤية فسيحة الأرجاء لما يعتمل في الانسان من مخاوف وانكسارات وطموحات وأمانٍ:

"علينا من الدَّين ما لا يطيق الجنون على رده"

وعلينا نذور تطاول أعتى الأغاني، وأبهى النخيل".

(الديوان "1" شجرة الجلنار ص 117).

هكذا النص الشعري لديه مسكون بالانسجام والتناغم مليء بالتوتر والقلق والحيرة، وهي حالة إنسان أضناه التعب وهدّه السير والبحث عن شيء ما يعيد له كينونته التي استلبت بفعل حالة القهرية المستشرية، والتي لا يمكنها أن تقدم غير الثبات الذي يمقته الشاعر ولا يريده حاضراً... ولأجل ذلك فإن أفعال الحركة والتبدل غزيرة مهمة تشير ولا تفصح.

تُطرح الفكرة لتعلن عن الأخرى. الحضور والغياب أمران متلازمان، كلاهما يحرك الآخر يدفعه إلى إعادة ترتيب العالم. هذه التنويعات الثرية من الصور الجمالية بقدر ما فيها من الإبهام الرائع، تكشف عن عالمها حين نصغي إليها ونناوشها. نقيم معها صبراً

يدفعنا إلى المزيد من التوغل حد "زفاف الحجارة للبحر".

ويمثل هذا التداخل والتنافر المدهش لابد للذهن من الحركة والعقل من الإشتغال بالنص.

وما نريد قوله إن الشاعر عبد الودود سيف موجود في النص بقوة، أحياناً يغامر في التوغل إلى حد الاختفاء ليظهر تجلياً آخر. وحيناً آخر نراه هو المسيطر الآمر القوي الموزع أشجانه وفلسفته وحكمته على أرجاء النص.

فكلمات مثل أنا، رأيت، أمشي،... إلخ نجدها في نصوصه بكثافة. كأن قدر الشاعر أن يظل جوّاباً لعالمه متصلاً معه. وفي كل الأحوال فإن هذا العالم الذي يأتيه ويفعل فيه ما يرغب من الحلم والمكاشفة هو ما نجد ذواتنا فيه؛ كأنه يحط على أوجاعنا ويقرأنا نشيداً، ويختار الوجد منطلقاً للمضي إلى ما يريد. في نصوصه التي نقرأها أيضاً بحث مضنٍ عن الذات وتحسس لأوجاعها، تصل به أحياناً حد الرؤية الشعرية إلى درجة الاتقاد والتوهج، فلا يملك غير الريادة والاستعلاء... لذلك تكون اللغة قوية متدفقة عميقة تتحاور مع الزمان والمكان. ونرى الشاعر من خلالها سيد القصيدة آمرها الذي يُطاع.

هكذا تبدو نصوصه... قائمة على الادراك والوعي بما يمكن إنجازه ليضيء جغرافياً االيمن من خلال الشاعر وهو يتفرد بصياغة فصول من رؤاه الشعرية التي بدأت على حد إشارته في السبعينات، واختصرت في منتصف الثمانينات 13 يناير 1986.

وإن كنت أرى أنها قد تكون تاريخياً منذ أن استوعب الشاعر أشجان الوطن والإنسان بشكل عام، وضمن مسار موغل في التراث والتاريخ والعصر. أي أن معايشته نفسياً ومعرفياً للماضي والحاضر قد منحته فرصة الخلق الإبداعي بعد أن استوعب مجمل التحولات حتى انبثاقها كفكرة في إشاراته.

ويقيناً إن عالماً شعرياً كهذا الذي قرأناه لا يمكننا القول عنه إلا أنه إضافة رائعة للمكتبة اليمنية، وأنه أيضاً في احدى مستوياته ابداع صميمي في شعرنا العربي، يقدمنا إلى الآخر جمالياً بثقة واقتدار.

ولعل مشروعاً كهذا أنجزه الشاعر عبد الودود سيف بكل إيقاعاته المتجددة والمتحركة قد كشف عن مدى القدرة على خلق إبداعي متميز، فيه المغامرة شرط الإبداع وحب اللغة منطلق التكوين االشعري، وفرادة الصور وثراء الدلالة جوهر الدهشة التي نقع فيها ونحن نقرأ سفراً شعرياً فيه التجربة موصولة بالإبداع في سياق التاريخ، بحيث يمكن استقراء معالم المفردات في النص وانتظامها في الجملة وتركيبها في القصيدة وكأنها الثمرة الناضحة والفهم الصحيح لمعنى حداثة القصيدة وهي تقدم نفسها وتتأثر بعالمها الإبداعي دونما الوقوع في الغيرية أو الإنجذاب إلى الآخر. هكذا النصوص لا ترى فيها ما لدى الغير من محاكاة واغتراب أو اجترار وتكرار.

وقد تضمن "زفاف الحجارة للبحر" قصائد مفعلة وأخرى أقرب إلى قصيدة النثر، وإن كانت في كل الأحوال لا تخلو من الترنيمات التي تشبه تراتيل دينية تمتلئ بالاستبصار والتأملات الرائعة.

وكما أن أول القصائد كانت "الميلاد: تخطيطٌ على جسد المهد". كذلك كان ختام الديوان أيضاً معنوناً بقصيدة "البدء... الختام" ولعل القاسم المشترك بينهما "الماء" فهو إذ يقول في مطلع قصيدة الميلاد:

"غيمٌ بكفي أم دخان"

نراه في ختام قصائد الديوان "الابتداء... الختام" يقول: "ورجعت... لا ماء... ولا رملاً".

كأن التساؤل الذي طرحه شعرياً في أول الديوان قدم إجابته في ختام آخر قصيدة وهكذا يحتل "الماء" بكل معانيه ودلالاته موقعه في نصوص الديوان باعتباره المهد، الميلاد كما تقول بعض الأساطير، وحيث يرجع الشاعر من رحلته بقوله:

لكأن بعض الحلم ظن، أو كأن الغيم أسماء "الأحلام"..

فإننا في هذا السياق من الإنكسار والخيبة في الوجوع "بلا ماء ولا رمل" نتساءل: عن مدى ما تحقق من "زفاف الحجارة للبحر". هل تم في طقوس فرائحية أم محزنة؟ هل كان زفاف موت أم حياة؟ هل أفضت هذه الحركة "الزفاف" إلى شيء من التبدل؟ وهل قدمت معنى لتطلع الإنسان وهو يريد لأحلامه أن تكون خالية من الجدب حيث الماء يغطي اليابس "الحجارة"؟ وهل إن أمنية الزفاف قد تمت من أجل التجدد؟ أم أن الرجوع "لا ماء... ولا رمل" قد أخذ منحى الحزن أو ما يشبه رجوع من نفض يديه من التراب بعد الدفن ليبقى اليابس "الحجارة" هو الذي طغى على الأمنية وردم الأحلام. أسئلة تثيرها نصوص الشاعر الكبير عبد الودود سيف فتوقعنا في حيرة المعنى الذي ما إن يهيأ لنا أننا أتيناه حتى يفر من أمامنا، وكأننا في السياق ذاته نعيش زفاف الحجارة للبحر وهي تقسو على الذات أحياناً وتحدها بشيء من الولع والتوق أحياناً أخرى. هكذا نجد أنفسنا مع الشاعر عبد الودود سيف من أول الديوان وحتى إشارته الأخيرة في رحلة مليئة بالغامض والمدهش، هدفها أن نكون من خلال إدراكنا للمعنى ذاته، وفهم علاقة الذات بالعالم ومدى ما يقدمه لها من أحلام لا تنضب، ثم لا تلبث بعد معايشتها أن تبصر الحقيقة حيث "زفاف الحجارة للبحر" يبدأ من تساؤل الحيرة:

"غيمٌ بكفي أم دخان"

لينتهي بإجابة مليئة بالخيبة:

"ورجعت ...لا ماء ولا رملاً".

وأستطيع القول في ختام هذه العجالة إنني في قراءتي المتأملة للديوان والتي تستدعي المجاهدة والصبر قد رجعت إلى نفسي وهي مليئة بالمدهش، وإن الماء والرونق كانت نصوص الشاعر، وإن بين أيدينا نبعاً شعرياً صافياً لا ينضب، سيظل أحد أهم إبداعات الوطن. كما أن "زفاف الحجارة للبحر" قد استطاع الشاعر أن ينجزه فينا باقتدار، كونه قدم لنا الجمال بسخاء، وأحال القاحل إلى أرض رطبة تهذب الروح وتسمو



بالنفس، وذلك انتصار يحسب له.

من كتاب "زمن الإبداع والتلقي "للكاتب والناقد محمد علي اللوزي- إصدارات وزارة الثقافة اليمنية، 2004 *

ديوان الشعر اليمني المعاصر..

عبد الودود سيف

عقد التسعينات:

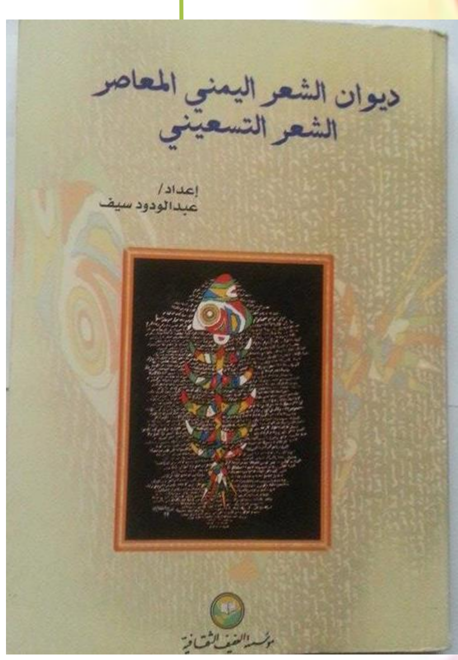
نود أن نؤكد ابتداءً أن خطوتنا الحالية هي عملية توثيقية محضة، وإنها جزء من مخطط طموح وواسع، يستهدف "التوثيق" للشعر اليمني المعاصر، على امتداد عقوده، من العقد التسعيني، وحتى مفتتح القرن الواحد والعشرين.

والغاية من مشروعنا "التوثيقي" المزمع- للقارئ المعاصر أن نقدم أولاً- وللأجيال القادمة ثانيًا- صورة متكاملة، نود تسميتها "لوحة"، ذات وجهين:

في وجهها الأول: نحاول رسم ملامح هذه الصورة/ اللوحة بخطوطها واتجاهاتها العامة التي رسمت ملامح الإبداع في تجربة "اليمن" الشعرية، عبر قرن كامل من العطاء المتواصل، لتعين القارئ الآن وغدًا، على تمثل صورة هذه التجربة، ولو في أبعادها، وقسماتها العامة، من دون الغوص في التفاصيل.

وبهذا الصدد فإنه قد يكون بوسع القارئ، كما نؤمل، استشراف ملامح هذه الصورة، بطابعها العام، من جهة، واستشراف النقاط المفصلية التي ارتكزت عليها عملية التجدد في مسار تطور هذه التجربة، على امتداد القرن بكامله، من جهة أخرى. كما نؤمل من وجه ثالث- أن يفطن القارئ المعني إلى ما أنتجته عوامل التراكم في مسيرة هذه التجربة، وفي امتدادها المتواصل، من آثار على المستوى النوعي.

لقد اتسعت آفاق هذه التجربة، وولّدت عبر ثرائها الكمي الغني والواسع، سلسلة واسعة من الغنى النوعي الذي تمثل كأكثر ما يكون- في محاولات تجديده بأشكال شتى.



وبشيء من الثقة نستطيع القول أن محاولات تجديد الشعر اليمني التي بدأت، على الأقل، منذ عقد الأربعينات، قد فتحت نافذة واسعة بهذا الصدد، حيث لم تنقطع هذه المحاولات منذ ابتدائها، وتواصلت بمضامين متعددة، وتحت لافتات مختلفة.

التجديد، بهذا المعنى، ليس مجرد "همّ" للموائمة بين وتيرة المتغيرات المتسارعة التي شهدتها "اليمن" منذ النصف الثاني على الأقل- لعقد الثلاثينيات، وشملت مناحي الحياة المختلفة، وبين "الشعر" كأداة فنية وروحية كانت تبدو وحيدة وأساسية- للتعبير عن مضامين هذه المتغيرات، بل كان يعني "التجديد" الشعري، أيضًا، معنيين اضافيين يكمل أحدهما الآخر. كان يعني ديمومة حركة الروح في توثبها وتطلعها للتواصل بمتغيرات العصر من حولها، وكان يعني، أيضًا، إنجاز "إضافة" جديدة يضيفها الشاعر اللاحق أو الجيل اللاحق إلى من سبقه.

وتاريخ الشعر اليمني المعاصر منذ الرعيل الأول، أعني رعيل الأربعينات وهم كثر، حتى شباب التسعينات، موسوم بهذا التسابق إذا صح التعبير- لإعطاء القصيدة بعدًا إضافيًا جديدًا على طابعها اللاحق الذي استمدته من هذا الشاعر أو ذاك، أو من هذا الجيل أو ذاك.

وفي وجهها الثاني: تهدف محاولتنا "التوثيقية" التعريف بالأسماء المختلفين الذين تكاتفوا مجتمعين لرفع بيرق هذه اللوحة على واجهة اليمن الثقافية المعاصرة. والأسماء، من هذا القبيل، أوسع من كل طموح قد يستهدف عملية حصرها. ولعل ابتداءنا بعقد التسعينات، كما سنفسر أسبابه لاحقًا، صادر في بعض مسبباته- من دوافع التأكيد على هذا الملمح.

الكثرة لا تعني التعدد، دائمًا، ولكنّها تعني في تصورنا سببين وجيهين: أولهما عام. ويتصل بالطموح إلى تأكيد الذات المبدعة لنفسها من غوائل الإهمال والمصادرة. ولا ينطبق هذا على شباب التسعينات وحدهم. بل يتصل أيضًا، بمثقفي اليمن في العقود الأولى. وفي مثل هذا التوافق، قد ننتهي ربما- إلى التعرف على السبب الموضوعي المتكرر في الحالين.

وثانيهما خاص: ويتصل بظروف "اليمن" الممتدة بذاكرتها إلى الثقافة العربية التاريخية، في أطوار ما قبل حركة "التدوين الثقافي" العربية في القرن الثاني

الهجري، حين فرضت ثقافة "المشافهة" مقولتها غير المأثورة بأن الشعر ديوان العرب.

كان المغزى من مثل هذا القول تأكيد هيمنة العقلية "المتبدية" على نشاط الثقافة الإبداعي والفكري، وكان يوجب فيما يوجب- الانحناء الطوعي للشاعر، من قبل سادات القبيلة ورعاعها على السواء، ولكنه امتزج، في ظروف اليمن الخاصة، بداء "الثأر" من الشعراء، لا "كقتلة" كما تقتضي أعراف اليمن القبلية، ولكن لأنهم أي الشعراء- في الصفوف الأمامية لخندق المدافعة ضد استلاب الذات.

استلاب الذات، هنا، تعني أطيافًا كثيرة. وفي مقدمتها وعلى رأسها، طيف الوهم الذي يجري تكريسه، بأشكال مختلفة، بأن قوس قزح هو نهاية سماء الإبداع. وتلقائيًا يربط قوس قزح بالعملة الرائجة الوحيدة، وهي الشعر، فتغدو صنوف الإبداع الأخرى، من ثم، كاسدة ودون رواج. وأكبر شاهد على ذلك تحول "الكتاب" عامة إلى منافس للسلعة الأغلى في أسواق اليمن، ونعني سلعة "القات"، بكل ما يترتب على هذا التحول من نتائج، ولاسيما على نطاق تغييب "الكتاب" المتصل بثقافة "المسرح" و "الرواية" و"القصة".. و "الفن التشكيلي" وما يليه من فنون الإبداع الأخرى. لا حرج، إذن، إذا اعتبرنا العملية برمتها، شكلاً من أشكال "التنمية الثقافية" ثقافة الذاكرة المجسد بمقولته الأثيرة: الشعر ديوان العرب.

ولا ننكر، ولا بوسع أحد أن ينكر، بأن "الكثرة" شريطة عدم تخصيبها بأمصال مناعة سوء الفهم، تنطوي تلقائيًا على احتمال توسيع مستوى النوع، وتنويعه بالضرورة. ولكن السؤال، من ثم، هل سرى هذا القانون على مسيرة الشعر اليمني، في رحلته الواسعة على رحاب القرن المنصرم؟

مثل هذا السؤال هو ما تحاول عمليتنا "التوثيقية" أن تقرب مادة الإجابة عليه للقارئ وللباحث على السواء. وفي مثل هذا الغرض مسوغ مهم لخطوتنا "التوثيقية" التي أقبلنا عليها.

إننا نتحدث، هنا، عن مشروعنا الطموح، والمؤمل. بينما إننا لم نحقق منه سوى النزر اليسير، وتحديدًا: التوثيق لعقد التسعينات فقط. ومع أن أملنا واسع بإنجاز المشروع كاملاً، بما في ذلك حتى إذا استكملناه لا قدر الله خارج نطاقه الذي ولد فيه، ونعني بهذا نافذة "البريد الأدبي"، فالمحصلة الفعلية المتوفرة بين أيدينا الآن- تشكل، في تصورنا، إنجازًا لا يستهان به.

وكي نتحدث عن هذا الإنجاز، لابد من التوقف على جملة من رؤوس أقلام تبدو أساسية:

النقطة الأولى: ولد هذا المشروع، كما أسلفنا، في إطار ما أسميناه ب "ديوان الشعر اليمني المعاصر".

و"المعاصر" أريد الإشارة بها إلى "القرن العشرين"، الذي أصبحنا عمليا- خارجه الآن.

وفي الواقع، فإن الفكرة تبدو طموحة أكثر مما ينبغي. حيث ولدت مع "البريد الأدبي" التي أعطت لغاية "التوثيق" أهمية خاصة، وجعلته أحد محاور نشاطها. ومن هنا، فغاية "التوثيق" للشعر اليمني، تبدو من السعة بحيث تشمل الشعر اليمني في مراحله التاريخية. والفكرة، من هذا القبيل، لا تعني شخص كاتب هذه السطور، بل تعني "البريد الأدبي" كمؤسسة. وهذا الذي يعطي لطموحها مشروعيته.

ومع امتناني الشخصي للدور الذي اضطلعت به جريدة "البريد الأدبي" في احتضان فكرة "ديوان الشعر اليمني"، فقد حال طابع البريد الأدبي كجريدة- دون تسريع وتيرة المشروع المذكور، نظرًا لاضطرارنا، مراعاة طابع، "الجريدة" مما دفعنا إلى الفصل ما بين كل حلقة توثيقية وتاليها، بعدد يوثق قضية أخرى، وذلك دفعًا للملل الرتابة الذي سيعكس نفسه على الجريدة، في حالة تتالي موضوع واحد.

وقد كان واضحًا في الأذهان أن استكمال البعد "الوثائقي" لهذا الموضوع أو غيره، سيتبلور كأكثر ما يكون، لدى تحوله إلى كتاب دوري، يكمل من موقعه دور "البريد الأدبي" كمؤسسة.

وحين حان أوان الكتاب المذكور، رأيت في مرآة شخص أستاذي الجيل المربي القدير الأستاذ أحمد جابر عفيف، ما أعتبره تجسيما لأحلامي المتواضعة. ورأيت في صورة مؤسسته الثقافية العملاقة، ما يفوق وبلا قياس- كل مطامحي التي أنشدها. وأثناء هذا وذاك فإنني ارضع من حلمه، مما يدفع بي إلى التباهي

مربوطان بصلة رحم واحدة تقريبًا. أقول تقريبًا حتى أدفع عن نفسي لبس مقارنة التلميذ بأستاذه. ولذلك فقد رحبت، وبلا حدود، بفكرة التعاون معه، دون سواه، لما خيلته وأخيله في نفسي عن صلة الرحم التي أعنيها.

النقطة الثانية: أيا كانت الكيفية التي سيكمل "ديوان الشعر اليمني المعاصر" بها نفسه، فقد جرت عملية تخطيطه منذ البدء- على فكرة "العقود". و"العقد" لا ينطوي في فكرته التي وظف بها، على معنى "المجايلة"، بمفهومها الفني، وإنما أسست الفكرة نفسها على أساس تسهيل عملية التصنيف والتقسيم ليس إلا. علما أننا أشرنا أثناء نشر هذه النصوص في "البريد الأدبي"، وهو ما يوجب الآن تأكيده، بأن تصنيف الشاعر إلى عقد من العقود، قد روعي فيه، أن يكون العقد الذي صنف فيه الشاعر: إما لأنه الزمان الذي عرف بأنه ظهر فيه، أو عرف بأنه اشتهر فيه.

النقطة الثالثة: رأينا الابتداء من سقف القمة، ثم التدرج هبوطًا، حتى نصل إلى أول القرن. وهذا الابتداء تم لجملة من الاعتبارات، أهمها: إننا حين شرعنا بشباب التسعينات، أردنا ضمنًا تسجيل بادرتين: بادرة التعبير عن ثقتنا الشديدة بهم. لا باعتبار ما تسنى لهم إنجازه حتى الآن، وإن كان بعضهم قد أنجز فعلاً ما يحوز به ثقتي الشخصية، على الأقل، بدون تحفظ، وإنما باعتبار تعدد قابلياتهم واستعدادها، لأن يتسنى لهم إنجاز ما لم ينجز من قبل أجيالهم السابقة حتى الآن.

وبادرة التعريف بهم خاصة أن الظروف التي بدأنا فيها بنشر نماذجهم، لم تكن حينئذ قد تهيأت كما هو الآن. وقد انعكست مبادرتنا بشقيها في توطد أواصر الثقة بين "البريد الأدبي" وكاتب هذه السطور، من جانب وبين الغالبية العظمى من هؤلاء الشباب، خاصة ذوي القامات الطويلة منهم، من جانب آخر.

النقطة الرابعة: آثرنا استعمال كلمة "جمع" ولم نستعمل كلمة "مختارات"، وذلك لأننا لم نمارس فعل الاختيار الحر، سوى لمن وثق بنا، وقبل بتنويع نصوصه ثم فوضنا باختيار ما نشاء منها، أو قبل بتغيير نصه بناءً على طلبنا منه. وماعدا ذلك فقد وفق عديدون في اختيار نصوص مشرفة، في حين لم يوفق بالمقابل- آخرون.

وحين نوهنا في افتتاحية أحد الأعداد بأننا تعاملنا مع النصوص المنشورة بأنها "وثائقية"، وأن بعضًا منها لم يسلم من الأخطاء النحوية والعروضية، ولذلك فقد نشرناها بعلاتها، بسبب طابعها "الوثائقي" الذي يعفينا من تحمل المسؤولية المباشرة على ذلك، فقد ترافعت أصوات عديدة ضد ملاحظتنا هذه، تحولت في أحيان قليلة إلى اتهامنا بالتعالي.. وسواه. وحتى هذه اللحظة هناك من يدافع عن نفسه بأننا نحن، وليس هم، وللأسف "هم" قليلون، مصدر هذه الأخطاء.

وباستثناء نصوص قليلة، نظنها غير صالحة للنشر من الأصل، ونتوقع غير متشائمين- بأنها قد تتطاول بسوئها على سمعة هذا العمل الجميل، فإن كل شيء في عملنا، قد لفت، وسيلفت مجددًا، الانتباه إلى أننا حرصنا أن نخدم شعرنا اليمني، قبل أي شيء آخر. بل ونرجو اعتبار مواضع الضعف التي أشرنا إليها، بأنها تجسد حرصنا على أمانة "التوثيق". وإلا فما أسهل حذفها!

أخيرًا: نأمل في أن يواتينا الحظ باستكمال الشق الثاني من مشوارنا، بعرض هذا الديوان بعد صدوره على قراء ومتخصصين ليقولوا فيه القول الفصل.

وأسجل ثانية بأنه لولا الأستاذ الجليل أحمد جابر عفيف، لتأخر إصدار هذا الديوان مدةً إضافية قادمة، ربما كانت ستطول.

---

*مقدمة كتاب" ديوان الشعر اليمني المعاصر -الشعر التسعيني "إعداد /عبد الودود سيف .الطبعة الأولى يناير 2001.الناشر :مؤسسة العفيف الثقافية، صنعاء.

**احتوى الكتاب -الديوان :مجموعة نصوص شعرية لثلاثة وستين شاعرًا .

***ينوه الكاتب أنه:(تعتبر النصوص المنشورة في هذا الديوان، ذات طبيعة" توثيقية"، وقد سبق نشرها في جريدة الأدبي كما هي عليه عدا النصوص التي أُشير إليها في هامشها بأنه قد جرى تغييرها من قبل أصحابها، أو تمت عملية إضافتها بسبب تعذر نشرها من قبل).

نصوص مختارة لعبد الودود سيف

الميلاد: تخطيط على جسد المهد

غيمٌ بكفيّ أم دخانْ!
هذا ابتداءُ رسوِّ صاريتي على شطٍّ،
وأوّلُ ما أهشُّ بنرجسٍ، أو أستظلُّ بزعفرانْ.
هذي خطايَ تعود بي نحوي، وتُجلسني إلي..
أرى الدنانَ كأنها ملأى بخمرٍ ليس تعرفها الدّنانْ.
وأرى خيولي في العِنان، تزفُّ لي خيلاً، وتبسط في مدايَ لها العنانْ.
وأنا أعود إليَّ مُبتكِرًا. كأبهى ما يكون اليتمُ
أو يمشي القرنفلُ للقرنفلِ، والشرارةُ في الصوّانْ.

هذا رجوعي من سوايَ إليَّ، في عرشٍ وقافيةٍ
وبدءُ وقوف أطماري على رأسٍ.. وتاجْ
هذا هوايَ على مدى حضنٍ، وأذرعةٍ.
وقلبي مثلُ زخرفةٍ على سيفٍ، وهسهسةٍ على سَعَفٍ.
وبعضي ليس يذكرني. وبعضي فاحمٌ. أو فاحمٌ وأنا أسير إليَّ محتشدًا..
وأدخلُ في هوايْ.

آتٍ كمن يُدعى لشبك ضفيرةٍ بضفيرةٍ
أو مزجِ عُنْق زرافةٍ في ذيل طاووسٍ،
ويمضي صاعدا.
آتي، وأجعلُ من صدايَ شذىً، وأجعلُ من هوايَ هوايَ..
ثم أسير أقتلعُ الرتاجْ.

***

لكأنّ لمعَ البرقِ بعضُ شواردي
والغيم سنبلةٌ على إبِطي
ووجهي قُبْلةٌ، أو قِبلةٌ
والأفقُ قبّةُ شذروانْ.
وأنا كمن آتي إليَّ مُسلِّمًا
وأنا كمن أمشي إليَّ مُبَدِّدا.
كفّايَ من مطرٍ وطينْ
ويدايَ بسملةٌ. وقيلَ مسلّةٌ. وأصابعي ذهبٌ. وبين أصابعي ذهبٌ.

نصوص من خارج اللغة

ولي هذا الفضاءُ المستريحُ كزورقٍ.. والمستتبُّ كطيلسانْ.
وفمي كآخر ما تنوء قصيدةٌ في حبلِ قافيةٍ، وأوّل ما يسير على هلالٍ
أو يُكسِّره زجاجْ.

***

للغيم أن يُزجي الغمامَ براحتي..
وعليَّ أن آتي إليْ.
وعليَّ أن ألجَ الهُوينى.. أو أصولَ كمُديةٍ
وأسير لا ألوي إليْ.
وعليَّ أن أصل النراجسَ للبروقِ على بُراق فَراشةٍ.
وأسير أهدي الأقحوانَ بتاجها للأقحوانْ.
وعليَّ أن أهذي وأقتنص الفضاءَ بغمضةٍ. أو رشقةٍ أو ياسمينْ.

***

هدأتْ بقاعي الأرضُ. تلك مدائنٌ في الأفقِ ناكسةٌ.
وأخرى في هُلام الرملِ طافيةٌ. وأخرى في مدايَ تجيء بي نحوي،
وتُسلمني بروجُ ظنونها.
وأعود من أقصايَ أفترع اليقينْ.

لكأنني في مهرجانْ.
الريحُ تنفخُ نايَها
وأنا أُدندن بالنسائمِ واللواقحِ والأريجْ.
هذا ابتداءُ المهرجانْ.
طفلٌ بأقصى القلبِ يعقدني بعمري قُبلةً
ويعيدُني للخلف آلافَ الخطى
ويُزيل عن كتفي الخرائبَ والحفائرَ..
ثم يُجلسني على كنف الفؤادِ مباركا.
فأعوذ بالسلوى.. وأزدرد النشيجْ.

***

آن الأوانُ لكي أتيه وكي أتيه كسَرْوةٍ
أو أستدير كصولجانْ.
وأجيءُ أفتتح البروقَ بنرجسٍ
وأسير أمسحُ من بياض الغيمِ ما كتب الدخانْ.

***

شجرٌ بصوتي والجِنانُ تزفُّني نشوى إلى حضن الجنانْ.

وأنا انقسام محارةٍ: شجوًا وشجوًا. قلتُ: هذا بلسمي أم خاتمي؟

هذا فضايَ. وذلك أوّلُ ما أرى في الماء من مُدنٍ.. وأوَّلُ ما أرى في

الموجِ من ريشٍ وعاجْ.

أمشي كأنّ الماءَ أكملَ خلقَه وجرى إليْ

والواقفين بقامتي تعبوا.. ونصفي غائم أو حالمٌ

والقلبُ أشبهُ ما يكون بقمحةٍ

والقلبُ أشبهُ ما يكون بسنديانْ

هذا انتصافُ المهرجانْ

هذا صعودي في فراشةِ نرجسٍ نحوي. ومنّي للوصول إليَّ أقداحٌ مبدَّدةٌ، ونايٌ عاطلٌ. وقساطلٌ تزهو بطول نزيفها.

وأيائلٌ تعبى. وعمرٌ طاعنٌ في التيهِ..

فَلألجِ المحارةَ بالمحارةِ والحجارةَ بالحجارةِ والشواطئَ بالسفينْ.

وأعدُّكم بَذَرَتْ خطايَ على خطايَ قوافلاً.. وقوافلا

وأعدُّكم فضّتْ يدايَ براحتيَّ زبرجدًا وقرنفلا

وأقوم من وقتي إلى وقتي.. وأقتنص الرهانْ.

مطرٌ بصوتي والمرايا إن هطلتُ، أهلّةٌ

ودمي يلملم ما تيسَّر من دمي

وأنا كآخر ما تفيضُ قصيدةٌ من بين قلبٍ هبَّ يُشبهني

وقلبٍ شابَ بي سهواً

فكفَّنه الحنينْ

وأنا الذي منح الصواري في الفضاء سموقَها وشرودها

وأعاد تقليبَ اليدين على اليدين. وعاد من خشب الصواري راعشًا، بل جاهشًا، وطوى الشراعْ

هذا ابتداءُ وقوفِ صاريتي على قَدَمٍ

وآخرُ ما أرى في السَّقْطِ من فيض المتاعْ.

هذي خطايَ تعود بي نحوي وتُجلسني إلي..

..أرى المرايا، إن رأتْ فاضتْ إلي، وأجهشتْ بالصمتِ.

أو حيّيتُ بالكاذي الأهلَّةَ، لا تردُّ

وغيّمتْ في الرأس أمزانُ البكاءْ.

ما لي أتيهُ ولا أتيهُ كأنني حجرٌ.
ألا ليت الفتى ماءٌ فيخلعَ من يديه جِرارَهُ
يسير يهرق بالشمال وباليمينْ.
ليت القوافلَ في خطايَ محاجرٌ
الأرضُ إزميلٌ. وذاك الحزنُ في عيني رخامْ. فأسير أنحتُ في السنابل قامتي
وأعود بي نحوي.
وأسقطُ في الحطامْ.

قَلِقٌ كأنّ الريحَ من حطبٍ ومن صخبٍ ومن تعبٍ
ونايي ليس يسمعني، وريحي ليس تشفع لي
وهذا العمرُ أوسمةٌ على صدر التشتّتِ.. والضياعْ.
وأنا كغيمٍ ناشبٌ في الرمل. صوتي فاحمٌ أو نادمٌ
فلأهتفنَّ بملء أوردتي وكلّ مسامعي:
عاد الذين أحبهم.. فبكيتُ من فرحٍ عليْ.
ورجعتُ مبتكرًا.. كأزهى ما يكون اليتمُ
أو يلغو القرنفل باسمه.. ويسير بي نحوي ويسطع من شذايْ

هذا اختتامُ المهرجانْ.
أدعو النساءَ لعرسها:
وأرى النساءَ إذا أتينَ أقلَّ من قلبي وأقصرَ من هوايْ.
وأخاف من كيدٍ. فأشبكها على صدري وأحملها وسامْ
وأخاف ثانيةً، فأستوصي الهديلَ بها، وأجعلها الحَمامْ.
وأقول إذْ سال الجُمانُ بصوتها:
لي نجمة رُصَّتْ على حدقي.. فقرّضني الغمام بها
وعارضني الغمامْ
وهي الجمانُ وقد أتى نحوي. وفوّضني بما ملكتْ يداه
على الجمانْ.
وأسير مبتهجًا، وأطوي من سماء الأفقِ أشرعتي
وأغفو في خطايْ.

أسماء للموج.. وألقاب للزبد

(1)

متوجًا بصولجان الرغبة في استئناس جراد الوحش الضال بين أقدامي وخطاي.

أغادر آخر الخرائب المتربة في أسمائي، وأدخل من قِبلة الغيم، مؤتلفًا مثل قوس السؤال.

وليكن! إنني متعبٌ وأنا لا ريثٌ ولا عجل. أدخلُ لأخرجَ، وأؤجج أباطيلي لأخمد شهوتي؛

ثم أنتظر الذي يلتمع فيها، لحظة ائتجاج ثقابها..

قبل أن أندمل، وأعود إلى أكفاني، مُباركًا، في أجفان النعاس.

وليكن: إنني كاملٌ، وقابلٌ للطلق أو الانكسار.

لي أحلام بعدد ما صُفَّ في مركبي من ألواح

كل لوح فضاء للوحة.. وكل لوحة مبراة لغصن.. أو حجر.

وأنا أعمى. أَستدل عليَّ من لهبي؛ وأصعد جامحًا في مرايا الدخان. وأنا مرمرٌ ورخام.

أدخل بلسمًا وأخرج طلسمًا، وأمشي بينهما كأسنان المشط أغنية تهذي بين الصدى والصوت. تبحث عن سماء ثامنة تنقش في زرقتها اسمها الذي يجمِّلها أو يكمِّلها أو يحمِّلها ذنوب مملكة طروادة. اسم لكل عاصفة. ودعاء لكل ناسك. متشعبٌ مثل أفنان السعف. ومتطاول كعنان السنديان.

وأنا الذي اتسع فامتنع أن يُقبض بعصاة الفهم. قابلٌ للتأويل، وقابل للانفضاض أو الصدارة، لا فرق. كأنني عصا.. أدفق في نبع وأفتق من حجر. من يسر معي امتلكني، وإلا امتلكته، وإلا زرعنا بيننا غصن آس، يظللنا بالتوبة معًا، ويسدل علينا أحجار المراثي، فنرجع إلينا، كأننا ولِدنا ثم نمضي: كلٌ إلى حيث ينتهي بعد الفطام.

***

أيها المنصت إليَّ كأنني أبكي. هذا رغوٌ. فاتسع إلى نهاية صفحته الملساء. لا تقل هذا غيمٌ، قبل أن أجلوه بخاتمي إليك، وأسطع من أليافه البيضاء، ممهدًا كأنني صرحٌ من نرجس، ولا تقل: هذا رذاذٌ فينفرط عقد رمانتنا، قبل أن نسقف عرش فصوصها، فننتهي حيث نبتدئ؛ في فلك خطواتنا الأولى: بين قوسي الرذاذ والغيم، فتدخل بي طلسمًا وأخرج منك طلسمًا.

إرتسم في قوس عقدي حجرًا حجرًا، حتى إذا رأيتني أثني بحبل العقد إلى ظلمةٍ، فلا تظنن أنك ستهوي. أنت بين كفي وأناملي، تنثني فيها لتتقوس، وتتقوس لتستدير في قوس المعراج. وإذا مادرت فيها دورتك الأولى، فقد اجتزت معي قبة الصراط، وبدأت تصعد فيها ثملاً إلى أول عرش القلب.. حتى يكون وجهك مرآة، وبذرك نبتًا، وأنت تستطيل فيهما مدلجًا في الساق. فخذ بيدك إلى بساطي: فصًا فصًا، وغصنًا غصنًا، وإما استوت قبضة الرمان على يديك، فسرِّحْ عشبك يرعى في أيائلي وخيلي.. إلى ما تشاء.

***

سأقول: هذا رغوٌ، وإلا فإن الزبد موج والزجاج رمل، وما يدخل القلب ينشب فيه أظفاره. ويمكث، ولا يخرج إلا عنوةً.

هذا أنا أفضي، وبيني وبينك سرجٌ. وبيني وبينك طواويسٌ، ومواعيد تأجّل بوحها، ومواعيد تأخذك إليك من أشتاتها، فأراك كأنك تصلي، وتراني كأنني أدعو. فقل: اتسعت الشبهة بين الحمامة والغمامة واستوى عرش الملح على قبضته كأنه بجعٌ. وأخذ يصغي. وأخذت أغني.. حتى إذا لفنا البياض في سترة هودج واحد. أخذنا بين اسمينا، فأدعوه أنا: صوانًا، ويدعوني هو: شرارة. ويدعونا الفضاء المسافر في سترتنا: رأسًا وتاج.

(2)

لعله النرجس استطال في فضاء خواتمي؛ وادّعى نسبته إلي، أو انه انتحل اسمي، خلسة، ثم خلع عليَّ أحد ألقابه، فجئت أغفو على وسائده، وأمشي حالمًا. وجئت أهذي بتفاصيله، وأدعو إلي منقسمًا إلى سطح وقاع. في سطحي ماء يدوي، وسفائن تغني. وفي قاعي أوتار تهذي. ومآذن تصلي.

وأنا مشدود إلى نهاية أوتاري. قزح كامل يرفض أن يُسمى، ويتكسر في مواعين أحلامه إلى ما لا يحصى من الأسماء وبذور الكريستال، فلأنته إلى حيث انتهيتُ. إما زبدًا أقيم به سرجًا لموجة، وإما بحرًا، أصطبه على فمي كياقوتة.. وأدخل أبيض كالموج، وأصعد أزرق كالماء، وأعتلي زرقة السماء ومنبر اللهب.

فليقاضني النرجس بنصف أحلامه وممالك شذاه. وأهبه بعض ما في سروري من فضاء، وبعض ما في فضائي من عتاد وأبهةٍ، وندخل مُتوَّجَين بالدهشة والملكوت.

قلبي كان للبحر اسم واحد. وللماء سقف واحد. وللسماء سبعة أبواب. قلت: اسم واحد يكفي. وسقف واحد قد يكفي. إذا وسعته إلى آخر خطاي، وسددت الثقوب الوسيعة في مساماته. ولكن سبعة أبواب لعمر واحد، متفائل كالدعاء، لا تكفي.

وأومأت للبحر أن يتبعني، وللماء أن يغشى في أوردتي، ويخرج ذائعًا من أعراقها، ورددتُ ما للنرجس بي من زهو، وأطلقتُ ما في عصمتي من زهو، وخططتُ آخر الحدود ما بيني وبيني، وصعدتُ في جنح الغيم، أفتتح عرض أبوابه كاملةً.

***

آخذُ بيدي، صاعدًا في سلاليم غيمي. يداي قرنفلة. وفمي أدعية. وأنا سقف ماء. بعضي ينسخ بعضي، فأولد بينهما على هيئة كرة من الطين، وأمضي أنقش في دائرتها أسمائي.

هذا أنا أقدح حجر صواني، وأسافر في فضاء لمعه. دخلتُ فليكن نهاية ما يحد الغيم؛ أوّلَ ما أشير به إلي، إذا دخلت، وليكن أول ما يبدأ به القلب، آخر ما أحدُّ به فضاء قصيدتي.

وليكن. إنني متعبٌ. وهذا آخر ما أُخيِّلُ في عيني من أشجار النعاس، وآخر ما تبقى في زندي من قشٍ، أقدحه، وأصعد ذاهلاً في جنون القصيدة.

وليكن. إنني على موعد كي أفض بكارة تاج الغيم، وأجلس موهنًا على عرشه.

هذا فضاءٌ من محار. حمائمٌ من فضةٍ. ونساءٌ من نرجسٍ... "يهبطن في أكيسة البروق في يواقيت الندى. رافلات بأعشاب الوساوس. يدخلن معطرات بشذى تفاح، يهيج في أوصالي الشهوة.. لهتك قناع كل مرآة، وكشف قاع كل قناع".

أيائلٌ تتشرد في أشتاتي، وتجمعني على أحداقها من كل انحائي.. حتى إذا رجعتٌ إلي موهنًا، وفتحتُ عيني كأنني أستيقظ من حلم، وأنهض متثائبًا؛ يقول لي الحلم: خذني إليك، ندخل نكمل رحلتنا في بساط هذا الفضاء.

تهبط الحمائم من ريشها. والنساء يصعدن إلى صنوجهن، ثم يرشن من ريش الحمام قيثارًا، ومن سيقان النرجس أوتارًا، وينصبن على أعناق الأيائل هوادجهن ويدخلن مدثرات بإزميل الغناء.

***

هو الغيم سُلّمك الزجاج، إذا خطوت، وأول ما تقيم بسقفه زينة، وتنصب هودجًا.

وهو رجوع أصابعك إليك من أقصى إشاراتها، وآخر ما تمد به إلى غصن وتقرؤ في كتاب.

وهو انتصاب خندقك الأخير بقبض الموج والزبد المكسّر، تحت جنح خاصرة الزبد.

***

المدى تفاحة، وأنا سكين، وحيث هويت؛ ثقبتُ على جلدها بابًا، وأطلقتُ العنان للنساء أن يستدرن في خواتيم شهوتي، ويدخلن يتفيأن في فضاء أشجاري وأغصان هواي.

وأنا متعبٌ لا ريثٌ ولا عجلٌ. كأن الماء يرسم في خطاي نافورةً، والطين يفتتح في مداي قبة. وأنا أعود إلي من أقصاي. في يدي مقاليد يدي. وفي يدي مصابيح القبة والمحراب.

سيقول لي الطين:

هذا يوم أختتم فيه أسفاري وأدخل إلى ملكوت يهبني التهليل، ويخلع علي بسطة.. ينقش فيها بعضي بعضي، وأؤلِفُ منها قامتي الواحدة.

ويقول لي الماء:

أنا الجسد الذي أعطي للكلمات قوامها. وأنا النبع الذي يؤالف بين أشتات الحصى والحجارة والغبار. دمي يتلو دمي. فينسج سورة ابتدائي.. وندخل ننقش في الفضاء خطوط فراشة نرجستنا الواحدة.

دخلتُ..

حيث أخطو ليس ثمة سماء ولا قاع.

أخطو فتنحرف بوصلة الجهات، تتسلل

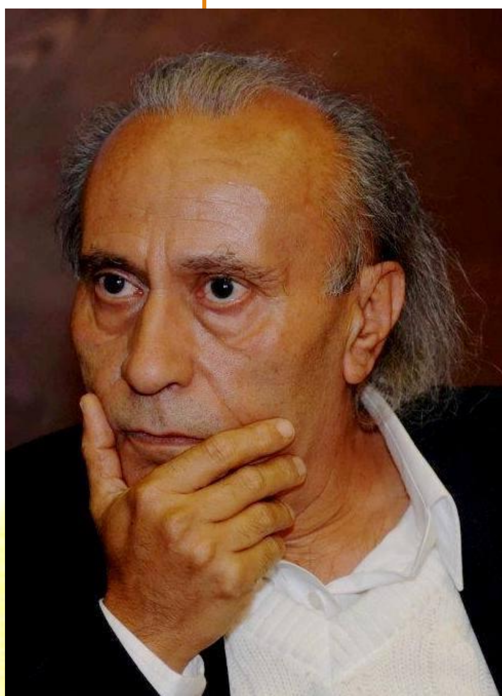
جميعها من قطب واحد، تتجمع في نقطة مركز، وتخرج منها إلى خطوتي لترسم فضاء دائرة.

تبدأ الدائرة. تكبر.. تكبر.. وتصبح إلى ما لا نهاية، في حدود الفضاء. إذن بدأتُ.

---

* النصوص السابقة من"زفاف الحجارة للبحر

نصوص



وديع سعادة

الموتى نيام

الموتى نيام
كانوا عراةً ولهم أولادٌ
يدغدغونَ شَعرَهُم في المساء وينامون
كانوا عراةً و بسطاءَ
يعرَقونَ طوالَ النهارِ مُبْتَسِمينَ
وفي عودتهم يقفون أمام الواجهات
يقيسونَ بأنظارهم ثيابًا لأولادهم ويمشون.
كانوا يتقدَّمون خطوتيْنِ ويلمِسونَ
قبلَ نسمةِ الفجرِ جذوعَ الشجر
وتحتَ نظراتهم تُثْمِرُ غصونٌ
في ثلجِ كانونَ الثاني
وكانت مناجلُهم تحنُّ إلى الحقول
والهواءُ بينَ القُرى مُتأهِّبًا دائمًا لندائهم
حينَ فجاةً تحوَّلَ قمحُهُم إلى ضلوعٍ
وصارَ النسيمُ عُشبًا ينمو على أجسادهم.
كانوا عراةً
وكانتِ الشمسُ كُلَّ مساء
تَرُدُّ غِطاءَها الحريريَّ الخفيف
على أرواحهم.

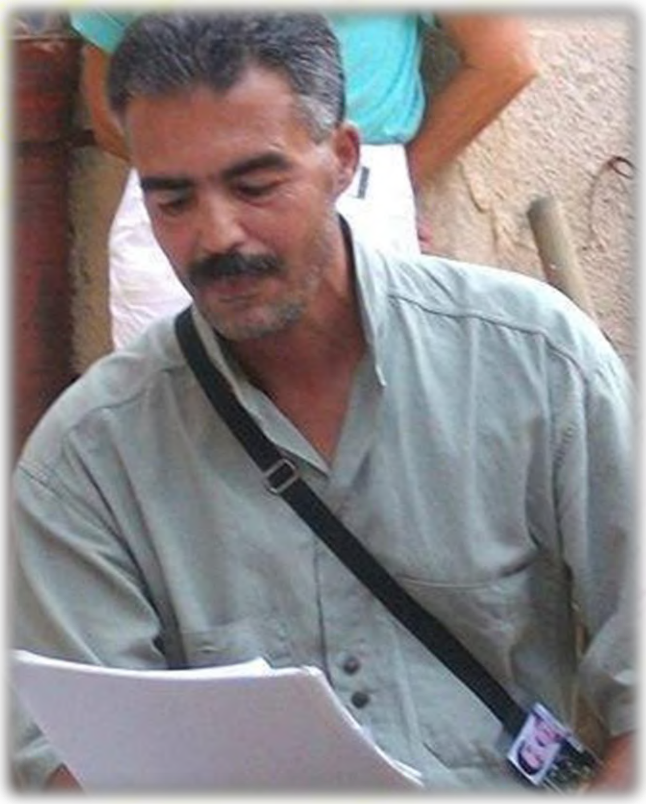


سكينة حبيب الله

أقول ربّما...

أقول ربَّما.. وأبكي
فالأيّام الضارّة
تنمو في حياتي
ويدي المدماة
تقترحُ عليّ
أن نضعها في مزهرية
ونتركَ عليها
مهمّةَ حراسة البيت
إلى أن نرتاح قليلاً.
**
أقول ربّما وأرتجف
فقد اعترضت
كلمة "الأسرة"
طريقي بالأمس
ولم يتوقف اشتباكنا معاً بالأيدي
إلاّ بعد أن قدَّمتُ لها
كلّ ما انتظرت مني تقديمه.
والآن وقد عدتُ إلى البيت
فقد اكتشفتُ أن الأزرار التي انتزعت
على غفلةٍ منّي في العراك
هي الأصدقاء.
ليس أمامي
سوى أن أترك البردَ
يرتِّب أغراضَه
بهدوءٍ في صدري
وأنصرف.
**
أقول ربّما وأندَم
فالصّباحُ
مهما سلّطت عليه من ليلٍ
يفزعني كلّ يومٍ
بقدرته على النّجاة.

قصّة طويلة جدّاً..



يوسف خديم الله

ثلاثُونَ عاماً.
رجلٌ وحيدٌ ومتفائلٌ، لا غير،
يتمنّى امرأةً واحدةً.

ثلاثونَ عاماً أيضا.
امرأةٌ وحيدَةٌ،
تتمنّى رجُلاً وحيداً،
وواحدًا، فقط.

اصفرّ الرّجلُ من الخيبةِ.
(كلُّ النساءِ، بلا نوافذَ.)
اصفَرّتْ المرأةُ من الخيبةِ.
كلُّ النوافذِ، بلا رجالٍ.)
لا بابَ للمدينةِ.

يئِسَ الرّجلُ من المرأ ةِ.
يئستِ المرأةُ من الرّجلِ.

خرجَا
وإنْ لا بابَ.
(كانَ الشارعُ طويلاً،
والمرارةُ أيضاً.)

ألقتِ المرأةُ كُلَّها من طابقٍ سابعٍ.
حاضَ رأسُها،
على رأسِ الرّجلِ كلِّهِ.

ماتَا منذُ ستّينَ سنةً
وإنْ لا جثّةَ:

في القبرِ،
جوربٌ واحدٌ، مثقوبٌ تمامًا،
يكفّنُ أمنيتيْنِ،
لا غيرَ.

هدايا الجدّات



فاطمة كرومة

الأمكنة التي أمرّ بها
تضْطرب بعدي
الأرض التي تميدُ تحت قدمي
تُحسُّ بذلك
انفذُوا بجلدكم ومعدنكم
من غرابتي وقسْوتي
يدي علْبة كبْريت
وذراعي بندقيّة
هذان الحجران اللّذان أنظر بهما
بنعومة وسلاسة
هدية إله طيّب
لأراكم
أحيانا يتحوّل الحجر الأسود
إلى رصاصات مبلّلة
أو زجاج مكسور
يجرحكم في أية لحظة،
هذا الذي يلْمع ليس شعري
إنّه انعكاس شمسكم على طيفي
أرسله كل صباح لتسرّحوه
وتفسّروه في مخيّلاتكم على هواكم
هذا الذي أمرّغه في الهواء
ليس أنفي
وهذا الذي أخاطبكم به
ليس فمي،
إنها هدايا بسيطة
من جدّاتي الطيبات
هن أيضا
سليلات لعنة الحقائب الهاربة
والمليئة بالمطر.

الولد الذي استحال ديكًا



عاطف عبدالعزيز

في بيتِ العائِلَةِ القدِيم، حبَا الطِّفلُ علَى أرضِيَّةِ الشُّرفَةِ، وذاقَ للمَرَّةِ الأُولَى ملُوحةَ البَلاطِ البارِد، بينما كانُوا يرفعُونَ فوقَ الأكتافِ سَيَّارةَ الزَّعيم، فِي السَّاحةِ الدِّمشقيَّةِ البَعِيدة.

تقولُ أمُّهُ إنَّها شَهِدتْ سَاعتَها الإلَهَ رَعًّ، وهو يتمطَّى فِي فضَاءِ الصَّالةِ طارِدًا بَقايَا النَّوم، تقولُ إنَّها تَوقَّفَتْ عَن خَرْطِ الملُوخيَّةِ الخَضْـراء، ثُمَّ قامَتْ مِن أجلِ تَعلِيقِ مِنشَـفةٍ نظِيفةٍ جنبَ المغسَـلة، أمَّا أبُوه فقد أشَاحَ بوجهِهِ وهو يُشعِلُ سِيجارتَهُ، ثُمَّ قالَ: «امرأةٌ مجنُونة».

طفولتُهُ إذن يا أصـدِقاءُ، لم تكُن سَـهْلَةً بوصـفِهِ شـمَّاسًـا نذرتْهُ أمُّهُ لمعبدِ إلَهٍ نَزِقٍ، مِثل رَعًّ، لا تعدُو معجزتُهُ القُصْـوى أن تكُونَ التَّكرارَ المَحْض، ولم تَزِدْ عطايَاهُ فِي أيِّ وقتٍ عن هذا التَّأرجُحِ السَّاذجِ بينَ الحُضورِ والغِياب، رغمَ ذلك، فالدُّنيا ظلَّتْ حُلْوةً فِي عَيْنِه، ربَّما لأنَّها كانتْ مازالت فِي عُهْدةِ نادية لطفي وعبد الحليم، وقتَ كانَ العاشِـقانِ الغافِلانِ في الفِيلمِ، يعدُوانِ عبرَ حقلٍ من الوَرْد، قبلَ اكتشافِهما أن بَطَلَ الرِّوَايةِ .. ابنٌ للحَرَام.

مِن هُنا تقريبًا بَدَأَ الشِّـعْرُ، بَدَأَ الكَلامُ الذِي يَنمُو فِي قَلْبِ الكَلام، ثُمَّ راحَ يُراكِمُ نفسَـهُ كحائِطٍ قُدَّ مِن فَرَاغ، أو لِنَقُلْ: حَائِط قُدَّ مِن كَثافَةِ اللّغْوِ، حيثُ لم يكُن لَهُ مِن دَوْرٍ في أيِّ وقتٍ، سـوى أن يَسنِدَ الحنِينَ فِي رِحْلتِهِ الطَّوِيلَة.

كانَ عَلَى الفتى إذ ذاك، أن يَحمِلَ قَصَـائِدَهُ فِي خُرْجٍ، ويَدُورَ بها مِن مَيْدَانِ الحِلمِيَّةِ، حَتَّى مَيْدَانِ النَّعامِ، وصُولًا إلَى صَعْب صالِح. وكانَ عَلَيهِ أن يَبْحَثَ عَن حَيِّزٍ يكفِي الكَائِنَ الذِي تَحوَّرَ فَجْأَةً بينَ أعطَافِهِ، فنَبَتَ لَهُ فِي اللّيلِ مِنْقارٌ، وتَفَتَّقَ جَنْبَاهُ عَن جناحَيْنِ، ليصِـيرَ -وَفْقَ المَجْرَيَاتِ- دَيْدَبانًا علَى بَوَّابَةٍ يَمُرُّ منها النَّهارُ قبل أن يَنشَـغلُ ويُبَدِّلُ عاداتِهِ، كَذلكَ قبل أن تنفَرِطَ الأيَّامُ كعِقْدٍ مِن الخَرَزِ المُلَوَّن، وتُوزِّعُ نفسَها علَى الوُجُوهِ والأمْكِنَة.

يقولُونَ: فِي بَيْتِ العَائِلَةِ الآنَ، حائِطٌ تَهَدَّمَ مِن تلقاءِ نَفسِـه، بينَما الحَقِيقةُ أنَّ الحائِطَ لم يَقْوَ علَى الصُّـمودِ طَوِيلًا، بعدَ أن تخفَّفَ اللَّغوُ مِن كثَافَتِهِ. يقولُونَ أيضًـا، إنَّ صُـوَرًا ما زالت معلَّقةً هناكَ فِي الصَّـالةِ الكابِيَةِ لَم يطمِسْها الغُبارُ بعدُ: الزَّعِيمُ الذِي راحَ، الأمُّ التِي كـانتْ تُكلِّمُ المَـوْتَى مِن وراءِ حِجَاب، الوَلَدُ الذِي باتَ يرفَعُ اسمَه بصُعُوبةٍ، وكأنَّهُ لافتةٌ تَتَدلَّى فَوْقَ سِـدْرَةٍ ناشِـفَة، ثُمَّ علَى مسَـافَةٍ، صُـورةٌ لِدِمَشـقَ فِي رَبعَانِها، وهِيَ تَسْـتلقِي بقَمِيصٍ شَـفَّافٍ فَوْقَ الخَضَـارِ المُشْـمِس، قبلَ أن تُصبحَ صَحْنًا تَتَغوَّطُ فِيهِ الآلِهَة.

فِي بَيْتِ العَائِلةِ الآنَ يا أصـدِقاءُ، تَتَطَوَّحُ رِيشَـةٌ علَى بَلاطِ الشُّـرفة، وتَبِينُ لَنا مِن بَعِيدٍ، مِثْلَ بُرهَانٍ علَى .. لا شَيْء.

الجلطة السعيدة



شوقي شفيق

جلطة الشاعر بألف حرف
فيا أيتها الجلطة الماكرة خذي أعراضك وارحلي كما رحلت أفعى زرادشت..
دم في العينين وتنميل في اليدين وفقدان إحساس وتوازن وفُواق بليد....
أهذا كل ما استطعتِ أيتها الجلطة الغبية!!
سيطلب منك الجراح أن تكف عن الحركة والتنفس كي يرسل المخدر
والعقاقير إلى شريانك الضيق.
وسيطلب منك أيضًا أن تتنفس بعمقٍ كي تمر العقاقير
أو كي يتسع الشريان

أو كي يرسل البالون إلى دماغك.
سيعيد الجراح الكَرّة..
وستعيد أنت الكرة .
ستكف عن الحركة والتنفس
وسيواصل الجراح أعماله التدخلية كأنما ليعيد بناءك..
سيقول الأصدقاء والصديقات إنك أقوى من محض جلطة
وسينهض زرادشت الذي فيك ليطرد جلطة خرقاء أرادت استعمار مخك..
كثيرة هي المصاعد التي تنتقل فيها للوصول إلى غرفة العمليات
وطويله تلك الممرات التي فيها عربة تنام عليها كي توصلك إلى غرفة العمليات؛
طويلة حتى ليخيل إليك أنك لن تبلغ الغرفة المنشودة.. (أهي فعلا منشودة)!
أم إنك كنت مكرها لتقبّل الدخول إلى غرفةٍ ما..
(أهي غرفةٌ ما)
أم إنها غرفة يلح عليك
تَعَيُنها.
بارتعادة خوف وبرد ستدخل غرفة العمليات ..وسيطمئنك الجراح..
الضجيج الذي يطرق رأسك بقوة خذه على أنه بحث عن الخلايا السعيدة
تُجريهِ أجهزة صماء..
أو خذه على أنه درس مخبري في عبور العقاقير إلى فضاء الشريان الضيق (هل ثمة فضاء في شريان ضيق !!)
والطوفان ، أو شبيهه، ذلك الذي كان ينداح في رأسك لم يكن عملا مزاجيًا..كان ضرورة
لسريان العقّار في مثابات ضيقة كي تتسع..
وسواء فتحت عينيك أم أغلقتهما..هذا لايشكل فرقا ..أو يعني شيئا للجراح الذي يعمل
بنشاط على إعادة ترتيب دماغك.
الجراح سيأمرك الكف عن أشياء كثيرة ليس التدخين آخرها..
سيقول لك لا تمشِ تحت الشمس عند درجة حرارة عالية .. وتوقف عن شرب القهوة..
سيمنع عنك الأشياء التي تحبها .وعليك أن تتنازل عن بعض متع أدمنتها
كي لا تدمنك الجلطة السعيدة

تسرّب



سيف حسن ابوعلي

ذاكرتي السيئة لا تسعفني ابداً
أن أتذكر مثلا..
كيف و متى تسربت تلك الكائنات
من خرم صغير في جمجمتي
ذات مساء!!
اعترف بأنني
حمقا ظننت يوما
و إن تشابهت الجماجم جدا ؛
أن الصفير الذي تحدثه الرياح حين تعانقها
و ايقاع ارتطام تفاصيلها الخاوية
غدت سيمفونية يعشقها المساء!!
ثلّةٌ من زهورٍ
تنبت في جمجمتي..
رحيقها
خمر معتق
تشاركناه سويا ذات ربيع
بينما اسراب النحل تقف برهة؛
بانتظام
تأخذ كل نحلة دورها
وترشف كأسا؛
لك ان تثملي كنحلة ان شئت
ايها اليعسوب!!

العُشْبُ



عماد البريهي

العُشْبُ الذي على شَاطِئ البَحْرِ
أنجبني
بِقلبٍ مفتوحٍ على الجهاتِ
"أنجب الليلَ" أيضا
بقرنينِ وعينٍ مفقوءة
لم أكن هذه المرةَ عابرا بظهرِ الشمس
لم أتحسس سرتها
لم أرشد الأعمى إلى أغصانِ الشجرة
الأعمى الذي تدَلّى من معبدِ (إلمقه)
همس أن الزمان لا يتشكل إلا على كتفِ الرمل
تماما كقولِ فيلسوفٍ هبط من مخلبِ الماءِ

****

القريةُ التي وُلدتُ فيها لم تَكبُر
الحارسُ الذي نام تحتَ عانةِ الليل
تشققَ قدمُه
العصفورُ الذي تسللَ إلى صَدري لم يعلمني الغناء
أبي ...
آخرُ رجلٍ تَعرفتُ عليه وهو يحملُ التاريخَ على كتفِه
أبي ...
الذي وُلد من عُشبةٍ قَديمةٍ وهو يَتهجّى ملامحَ القبيلة
تعلمت منه " الوقوف كثيرا أمامَ المرآة"
الجلوسَ تحتَ قفصِ الليل
النظرَ إلى الهاوية
القفزَ على رؤوسِ الفلاسفة
الآن صار بإمكاني
أن أتعدد بكلّ الجهاتِ
أن أتشكلَ بروحٍ بوذيّ عاشَ في قلبِ مغارة

****

في بابِ الحانةِ
لم أتعلمِ العزف كالصبيةِ
لم أستطع أن أقنع عرافا بالذهاب إلى بطنِ شجرةٍ
لم أحتفِ بقلبي وهو يتمخض في مُخيلةِ عشب
لم أحفظْ أبي من مخالبِ الأسطورة
لم أخبر معلمي أنه يحمل في حقيبته غبار الموتى
ربما لم يكنِ الوقتُ كافيا لأفكر في تشريحِ عصفورٍ
وسماعِ أغنية

****

الأعمى آخرُ القادمين من جزرِ البحر
البحرِ الذي ظلَّ مفتوحا
على شوارعَ بدائيةٍ
تعودُ إلى ما قبل ولادةِ الأرض
مثخنٌ ببقايا جرحٍ قديم
وحطامِ موسيقا
كلما نظرتُ إلى المرآة يولدُ عشبٌ
ويكْبُرُ المُحيط
في خاصرةِ الليلِ
اكتشفتُ قنديلا من سلالةِ العنقاء
في الجهةِ اليسرى
رأيتُ القمرَ يدربُ طفلا على القفز
في الرحلةِ الثالثةِ غدوتُ تِنينا أخططُ
لتغييرِ مَجرى الشمس
تحت الشجرةِ أرشدتُ الظلّ إلى حقيبةِ مسافرٍ
قديم
لم تكنِ المسافةُ بينَ العارفِ
والقادمِ من الغابةِ سوى ظلٍّ رمح
تماما كما حَدثتْ في السِفْرِ الأولِ من تشكّلِ
الكلمة
من الآن ثلاثةُ قرونٍ
ويكتَشِفُ العارفُ
تولّدَ الكلماتِ من جوف وردة اليم

****

جَدّي أولُ عابرٍ تَكّشَفَ سرَّ الكهفِ
في وصيته الأخيرة
حدّثني بأن الأرض جرحٌ كبيرٌ على كتفِ الماء
لم أستوعبْ إشارته إلا تحتَ جفونِ البحر
كما حصلَ لاسبينوزا
وهو يقتفي خطواتِ النملِ
تحتَ شجرةِ العصافيرِ
ليُرْشِدَها إلى مَسْرى الأبدية والأزَل.

لوحات الشاعر



يوسف الازرق

البحر

رجل حكيم لا يتكلم كثيرا
يمتص قصائدي الليلية
ويحضن خطواتي المبللة باللغة الفرحة

الريح

امرأة من حلم و حريق
لا تحب أدوات الزينة
يكفيها ضوء الصباح وألوان النسيم
كلما مررت جانبها تتلاطم أمامي
سنوات عمري المقبلة

الميناء

كلما نسيت قطعة من طفولتي
أتوغل في أسواره
فتتجلى أمامي البراءة الجميلة
وكلما سئمت من الحياة
أتمدد على شباكه الخضراء
أتناغم مع روائحها العاصفة
فأصبح خفيفا خفيفا
وممتلئا بالأمل والشعر

الغروب

رسام بروح شاعر
يصاحب السماء-عشيقته السرية-
و يقدرني لأنني بحار قديم..
و يهمس لي بأسرار النساء و مقالبهن
لأنه يعرف أنني دائما أتورط
في نزوات قلبي المجنون

الليل

دائما ينام الكون بعيون مطمئنة
وأظل أنا و أنت عشاقا للسهر اللذيذ
على طاولة الخيال نضع القمر المتعب
وننهمك في تحرير النجوم من أسفارها الشاسعة
نتبادل حزننا ونرتدي قماش الحلم الأزرق
ولما يحين وقت الوداع
نكتفي بوضع دمعتين في عتبة الحنين...
أزرع قصيدة دافئة في صدرك
في انتظار الملهم من الهدير

القلق

جرح مديد
يراوغ المسافات ويعبر منحدرات شغفي
كجدول غامض ينحت بسيلانه
هذيانا مزينا بالأسماك
المتعودة على الضياع الصافي
ويذرف في طيف موتي
قطيع جنون يكفيني
كي أتحدى ما تبقى من ندمي

الحديقة

التمثال المثبت على كتفها الأيسر
يقفز من مكانه
ليجلس جانبي في الكرسي الحديدي...
يبوح لي بكل قبلات العشاق الذين تحلقوا حوله
وبكل الدموع التي سالت من عيون امرأة
هجرها رجل من أجل قصيدة

ساحة المدينة

تتجول فيها الأرواح عارية و منطلقة
تطارد ظل وردة مبللة بدموع الفجر
وأنا بخطواتي المرتبكة أتفادى قطعا
من الشهيق مرمية بشكل عبثي و موحش
وأتأمل موتى يعبرون بعيون مغلقة
تلك الساحة الشبيهة بقصيدة حزينة
أغنيتي الصباحية العطرة
و هوائي المؤجل لوجبة المساء

النورس

لايفهمني سواه
ولا يشعل وجعي سواه
صديق رائع و متفهم
كلما احتجت إلى السفر يترك لي أجنحته
جانب وسادتي البيضاء
ويراقبني من بعيد..
أحلق في الأفق المخضب بألوان الشفق
وعندما أحس به بعيدا عن الميناء
أرسم له بفرشاتي السحرية سماء تليق به
وبحرا مزينا بمراكب زرقاء وبحارة أوفياء
وأشذب ريشه البوهيمي حتى يصبح
أنيقا ومستعدا للغوص في ماء الحب البحري

"الديابات "

مسقط الروح والشعر والحلم
منذ سنوات غفيرة ترك في رحمها
"جيمي هندريكس" أسرار الوجود
وموسيقى الحب العذري و عري الأشياء
خلق بموسيقاه الملتهبة
بذورا لأطياف الغابة الصغيرة
ودفن قيثارته المحمومة
في تراب اللغة الأولى....
القرية القديمة التي تداعب خدودها
أمواج المحيط الأطلسي
هناك ... مازالت ترقد أحاسيس تحت الأرض
تتلاطم بغضب قديم
على اجتياح الوحوش البرية لأرواحها المقدسة
وتحويل أعشابها الطرية لغيوم اصطناعية
ورغبات منطفئة

الصمت

يكلمني بهمس كلما تأججت الكوابيس في رأسي
ويجعلني مغلفا بأوراق الشجر الناري..
هل تخون القصيدة شاعرها
مع عازف الكمان الفاشل؟
وكيف يتدفق شلال الفناء
من ثغر اللغة الشاحبة؟
الصمت مأوى الصدى،
كلما انهمَك في الرقص النقري
أحس بالرغبة في تقبيل امرأة النار
على عنقها المحموم

المقبرة

كي لا يتوغل الموت في عروقي
أزورك أيتها الأنثى الفسيحة
من بعيد أتذوق عزلتك الصامتة
و أغزل بالموج الذي يعبرني
قميصا لسباتك المشروخ...
الشواهد المنتصبة بين رئتيك الهائجتين
تجعلني متيقنا من ألق الغياب
و كمون النسيان...
قررت بعد موتين...
أن أرسم وجهك المثقل بجثث الأغنيات..
على قماش ضوئي كان كفنا لشاعر
صفعته كف الخيانة
حتى أتخفف من سبائك الأسئلة
التي تُكبل أحلامي المغردة...
سأبوح للأعشاب المنعزلة بأسرار الغواية

السفر

بحقيبة فارغة تماما
ورأس مليء بالمحارات والهدير
أرافقك أيها الصديق اللطيف...
ثمة حماقات تنتظرنا في المحطة المقبلة...
وثمة طريق تتكدس فيها بنادق و ورود
وعناكب وشهوات... تتربص بنا
فلتستيقظ أيها المجنون
فإنني اشتقت إلى القتل الجميل ... من جديد

الديابات : قرية ساحلية, صغيرة و قريبة من مدينة الصويرة المغربية . كانت قبلة في سنوات الستينات لأتباع حركة الهيبي و مشاهير من كل بقاع العالم الأجانب هروبا وتمردا على الحضارة.
جيمي هندريكس : عازف بلوز و روك أمريكي من أصل إفريقي,عرف بمهارته في عزف القيثارة الأمريكية.توفي في سن مبكرة-27 سنة-زار قرية الديابات-الصويرة- –المغرب-في سنوات الستينات وتأثر بها وألف أغنية حولها.

أختال كسحابة



أسماء الجلاصي

لو لم أكن ما أنا عليه الآن
لكنت مزارعة
أسقي الزهور بيدي
هكذا ينساب الماء من بين أصابعي
ممزوجا بقليل من الحب والحزن
هي تعرف أين تدّس الحب وكيف تخبئ الحزن
هذا ما أفعله يوميا في شرفة بيتي
التي أخبرتي ذات مرة
أنها تحب شعري و ملمس قدمي
من يومها وأنا أختال كسحابة فوقها
أقرأ عليها أشعارا لي وأخرى نسبتها إلى نفسي
لعلها تحمل عني قليلا عبء القصيدة
ويتفتح زهرها أكثر
لم تنم أزهار على شرفتي القديمة قطّ
كانت مدمنة على اللون الرمادي
وتربي هموما صغيرة بين شقوقها
وكنت كلّما وطئتها
رجّفتْني كطفل ينالون من ثقته بنفسه
كبرت الهموم و أثقلت كاهلها حتى تداعت
كم كان قاسيا أن تكون لك شرفة دون ازهار و ورود
تدّس الحب في بتلاتها و تخبئ الحزن تحت تربتها
لو لم أكن ما أنا عليه الآن لكنت مزارعة
لا تتذكر من الورد سوى رائحة تربته بين الأصابع

الإيقاع يهتز بي



دامي عمر

الإيقاع يهتز بي

أشعر بالدوار من قصيدة تهدهد صحوتي

على إيقاع الطويل

أفتح النص لورقة تتماثل من غصن المعنى للسقوط

أحب أن أقفز خارج الفصول

شعري سبائك قزحية

البياض شرخ يكبر فيّ كلما شعرت بالشحوب

لاتأولني باعتماد القاعدة

كل القواعد قابلة للتفكير عفوا للتكفير

النص الذي يكفّن مشاعري خائن بحكم القانون

قانون الزهرة التي نبتت بقوة الوجود خارج التسييج

تعلّم البستاني أن ينزف بعطر النارنج

إذا ما جرحته شفرة التصنيف

أبحث عن المعنى الذي علق منك

بشفاه الفنجان عند الصباح

عن فكرة جرحتها ببياض ورقة في سلة المهملات

كلمة نسيتها في جيب قميص

عن كلمة:

أحبك التي مضيت وهي في بئر عينيك

كم تقولك تلك المنسيات

لذا أؤرخ لك ببساطة الأشياء

ذلك القعر الذي يطوي أجمل النصوص

ذئب غابات الخوخ


سراج الدين الورفلي

لم أفكر كثيراً
حين قبلتكِ
كان هناك سرب من النمل
يسير على جلد الوقت
ورجال أقوياء
يستجوبون نهراً
وثلاث شجرات خوخ
توقفت الحرب بُرْهة
ثم عاد إطلاق النار إلى وضعه الطبيعي
حين لمست نهدكِ
التوت رقبة الموت
وصار النور يسيل من جثة الصمت
كان نهدكِ طازجاً
بنكهة الفانيليا
وكان مصاباً بالحمى
يهذي بأسماء الليالي
التي كان فيها وحيداً وصامداً بلا معنى
مثل راية فوق بلد مهزوم
لم أستطع التوقف عن التهامك
كنت ذئباً
يغرس أنيابه في عنق عوائه
لم أستطع التوقف
كمدمن يحقن نفسه
بحياته التي لن يعيشها
لم أستطع التوقف
ولم أستطع تجفيف رطوبة شفتيك
خرجت من المعركة كجندي مهزوم
وكان ذلك أعظم انتصار في حياتي

كأن يغمز الزلزال في درس الجغرافيا


حسن بولهويشات

أبداً أعاني اللّيل والأشباح
الصّباح والأرق البيزنطي،
المساء متّحدًا بالغروب
وهذا الوجع الغريزي،
طول المسافة وأشجار الطريق المتساقطة
كتهمٍ ثقيلة
الموت المشاع.. كأن يغمز الزلزال في درس الجغرافيا
وتسقط نجمة من السماء،
أحلامنا المضغوطة وربيع العرب المهتوك
أمريكا الحنونة لولا فاكهة الدم
وهذا الرصاص،
آسيا الوجه الأصفر الشبيه ببطيخة،
أوروبا الوسيمة.. أيّ جرحٍ قديمٍ وأيّ سلامٍ تحمله حمائم البابا؟
افريقيا الطفل المعبأ بالذباب
أين وجهي؟
وطني النائم بين فكّي أفعى
أين حصّتي؟
الصّحراء ..كم تستّرتِ على البرابرة والسرّاق
وفضحتكِ الريح،
البحر.. إنَّا أعطيناك الأحبّة بلا حسابٍ
وقاومنا ألا نبكي،
الحب.. كم تملّخت أكمام العشّاق
وتوجّع مستعملو الليل،
الشعراء.. كم حملتم بنادق القنص على الأكتاف
وأخطأتم في التصويب ضدّ السرطان
النقّاد أيها النبّاشون في جثّة الخيال
مهلاً مهلاً هذه قصيدة أخرى متروكة للنسيان
وأنتِ يا صديقتي
كلّ ما أخشاه هو أن أتأخّر في الوصول
وتسبقني القيّامة إليك
لا أريد أن أموت واقفاً عند مدخل المدينة
ولا أحد سيرثيك مرّتين يا وجهي.

ثلاث حالات لرجل واحد



عبد الكريم قاصد

1- كم توهمتُ:

كم توهمتُ
أنني طائرٌ سماويّ
عندما حملتني الريحُ ..
(متى؟)
دون أن ألتفتَ إلى الخلف
أوأتطلعَ إلى قدميّ المثقلتين
لأرى سلاسل
(تتلوّى كالثعابين)
وقطاراتٍ تصفر
ومدناً تتهاوى
وبشراً يبكون
وموتى يصيحون بي:"توقّفْ!..
توقّفْ أيها الطائر"!..
كم توهمت!..

2- قطار:

رجلٌ وحيد
أرصفةٌ خاليةٌ
أشباحٌ تذهبُ وتجيء
وقطار
....
القطارُ يغادر
الرجلُ يغادر
الأشباحُ تغادر
وحدها
الأرصفةُ
تنتظر

3- رجل:

في مرآة الباب
(باب المترو) تطالعهُ صورتُه
بالمعطف
أسودَ في المرآة
ولا رأسَ لديه
لا رأسَ لديه
يا للرعب!

الحب الحقيقي



عبدالزهرة زكي

لقد ماتَ شاباً في الثلاثين من عمرِه.
حصل هذا قبل عشرين عاماً.
وطيلة العشرين
ظلت هي كلَّ عامٍ تحتفل بعيدِ ميلاده..
طاولةٌ صغيرة
في حديقةِ البيت الصغيرة
تكفي لاثنين
وكرسيّان تأخذُ أحدَهما لها
وتترك الثاني شاغراً له.
في كلّ عيد ميلادٍ طيلة العشرين
كانت تملأ الحفلَ بكلامٍ لا ينتهي عن سرّ احتفاظِه بشبابه ووسامته
وكلام آخر عن رحلات قصيرة وطويلة قاما بها معا لمدنٍ لم ترها..
وهمسات عن أمنيات وأحلام عام جديد
وينتهي الحفلُ بسماعِ أغنيةِ (الحب الحقيقي)
قبل أن تطوي الطاولة
وتعيد كرسيّها وكرسيّه الفارغ
إلى موضعيهما
في غرفة نومِهما المهجورة منذ عشرين.
قبل يومين
وفي عيد ميلادِه الخمسين
كانت وحيدةً على السرير
صامتةً
مغمضةَ العينين
وذابلةَ الشفتين
وكانت تنتظر أن يعدَّ هو الطاولة والكرسيين
وأن تسمع هي منه كلاماً عن سر شبابها وسحر جمالها الآسر
وكلاما آخَر عن آخِر رحلةٍ لهما..
وكانت تنتظر أن يُسمعها أغنية (الحب الحقيقي).
لكنه لم يأت
ولم تستيقظ هي من رقدتِها على السرير
وحيدةً
وصامتةً
ومغمضةَ العينين.

ترجمة الشعر

الشاعر الهندي ك. ستشداننن

ترجمة د. شهاب غانم

ترجمة الشعر
هي نوع من الهجرة
كما تغوص السمكة خلال الماء
يتحرك المترجم خلال العقول
على ضفاف كل كلمة،
في الرمل السميك
يجثو، وهو يدرس لون كل قوقعة،
وينفخ في كل محارة.

ترجمة الشعر
هي التبديل المحرج لرأس
حكايات" فيكراماديتيا."
فالمترجم يضع رأس شاعر آخر
فوق رقبته.
كل سطر هو طريق
أنهكته الحرب و الشقاء والسأم.
طريق جانبي يمشي عليه موكب الخالدين،
والآلهة والأشجار.

ترجمات

عن تجربة إليوت الشعرية

حسن الصلهي

لقد عزا إليوت كثيرا من إبداعه الشعري المبكر إلى الرموز الأدبية الفرنسية من أمثال رامبو وبودلير ومالارميه ولافورغ، الذي التقى به لأول مرة في الكلية، ومن خلال كتاب لـ آرثر سيمونز يسمى "الحركة الرمزية في الأدب". من السهل علينا فهم لماذا يريد شاعر شاب طموح تقليد هذه الشخصيات البوهيمية الساحرة، إلا أن تأثيرها الكلي على شعره ربما يكون أقل عمقا مما ادعى. وفي حين أخذ منهم القدرة على بث الروح في الشعر بعقلانية عالية مع الحفاظ على حاسة اللغة، إلا أن إليوت ابتكر قدرا كبيرا من الشعر يعتبر جديدا وأصيلا. وأعماله الأولى مثل "أغنية العاشق جي ألفريد بروفروك" و"الأرض الخراب" تقوم على أرضية واسعة من المرجعيات الثقافية لتصور العالم المعاصر الذي يقبع في الدمار، ولكنها مع كل ذلك جميلة وذات مغزى عميق. ومن التقنيات الشعرية التي كان يستخدمها الاقتباسات من الأعمال العالمية العظيمة والإحالات التاريخية والمقاربات الاستعارية كي يوصل فكرته للقارئ دون اللجوء للمباشرة في طرحها. وكما قال إزرا باوند في جملته الشهيرة إن "إليوت جعل نفسه رمزا للحداثة". وبالإضافة إلى جملة الابتكارات الشعرية التي اجترحها إليوت فهو أيضا قد طور في أشعاره المبكرة مجموعة من الشخوص التي تتناسب مع نمط الإنسان المعاصر كما فندها كل من فيتزجيرالد وفولكنر وغيرهما من معاصريه. فعلى سبيل المثال تمثل شخصية بروفروك نموذجا مثاليا للإنسان الذي يشعر بالوحدة والضعف النفسي، المثقف ثقافة عالية ولكنه غير قادر تماما على التعبير عن نفسه للعالم المحيط به ولكن شعره تغيّر بعد أن امتدت به السنوات، وخصوصا بعد تحوله إلى المسيحية. فجل قصائده اللاحقة توكد عمق الإيجاز وذلك باتساع رقعة الإشارات الضمنية، وأصبحت مفعمة بالأمل في أسلوبها، لذلك فإن قصيدة مثل "الرباعيات الأربع" كانت تستكشف مساحات فلسفية أكثر، وتقدم إضاءات بدلا عن العدمية. تجاربه الحياتية في انجلترا أثناء الحرب العالمية الثانية هي التي شكلت "الرباعيات الأربع" وكانت تناقش قضايا عصره كالتجريب والفناء والفنون. وبدلا من العويل على انهيار وخراب الثقافة الحديثة والسعي للخلاص من هذا بالرجوع إلى الماضي الثقافي، كما هو موجود في "الأرض الخراب"، فإن "الرباعيات الأربع" فتحت آفاقا للحدود البشرية من خلال الفنون والتمسك بالروحانية. فلقد استعاض عن الاقتباسات التي وظفها في أعماله المبكرة بالفلسفة والمنطق، والتجارب التقليدية الشكلية التي مارسها في سنواته الأولى وضعت جانبا ليحل محلها شعور جديد باللغة يركز على الأصوات والخواص المادية الأخرى للكلمات لتخلق أجواء موسيقية ودرامية ومؤثرات أخرى بارعة.

وبينما سلم إليوت زمامه لعدد من التحولات المهة على مدى مشواره الشعري إلا أن قصائده تحمل عددا من الظواهر التي توحدها. ويميزها جميعها أنها تحمل رغبة واعية لاستيعاب كل ما هو ثقافي وجمالي وعاطفي في وعاء واحد وبطريقة تقدر ضخامة إرث الماضي وتعترف بإبداع الحاضر. فهو دائما متيقظ الوعي لجهوده الخاصة في هذا الشأن، وكثيرا ما يعلق على مساعيه الشعرية في القصائد نفسها. هذا التواضع الذي يتكشف غالبا من خلال سوداوية يصور بها إليوت نفسه يجعله أحد أعظم النماذج الأدبية في اللغة الإنجليزية سواء على مستواه الشخصي أو الثقافي أو الشعري أو النقدي. من كتاب (هكذا يموت العالم).

قصائد مهرّبة

تهريب: جمال الجلاصي

زورق من كلمات لتهريب الأرواح

سيظلّ الشعر دائماً، يمنحنا تلك المتعة المضاعفة بأن يكون نابعاً من عمق حميميّة الفرد، من خصوصيّة لغته وثقافته الأم، ويكون بالتوازي فرصة للّقاء والتبادل والحوار. ينجح الشعر غالبا في تحقيق معجزة أن يُسمِع صوتا لا يشبه أيّ صوت آخر في لغة مفتوحة على الكون، متحرّكا في الرّقصة المدوّخة بين الأنا والآخر. يمكنه، في النهاية، أن يكون تحقُّقاً لذلك الحلم المثالي الذي حلمت به الإنسانية طيلة قرون دون أن تحقّقه، لأنه يمنحنا في فرادة كلّ لغة، لغةً أصليّةً مشترَكة، لغة الأعماق الإنسانية "المترجَمة بصمت".

إنّ ترجمة الشّعر، أعلى من الاختلافات اللانهائيّة للّغات التي تكسوه هنا أو هناك، على الأرض، هي البحث عن ذلك الملجإ الكوني والجذريّ، من حيث تنطلق كل كلمة، ومن حيث تقال من قرن إلى آخر، ومن بلد إلى آخر نفس الأسرار.

ولعبور هذه الطريق، وهو قرار يعني بالأساس الإيمان بأن هناك. رغم الحدود. مكانا ما مشتركا بين البشر، لا بدّ من الشّعراء، وهو أفضل المهرّبين. ولذا قرّرت في لحظة جنون رمزيّ، أن أكون المترجِم / المهرِّب لأرواح. أكثر من لغات. إخوتي وأخواتي الشعراء البعيدين، وهي في رأيي الغاية الأساسية للشعراء: تهريب الأحاسيس الفردية الكامنة في عمق اللغة الشعريّة. أحلم أن تعبُر الكلمة الشعرية كل الحواجز الفردية والجماعية، وأن نكون جميعا: شعراء وقرّاء وحكّائين وغنّائين ومترجمين مهربين للشّعر. فنحن جميعا نؤمن أنّ الشعر في جوهره المجال الأروع للتلاقي، وهو قادر، في قلب كل الخصوصيّات الاجتماعية والثقافية، على تأسيس علاقة حيّة ديناميكية بين الذّوات الواعية. "فالشعر هو الرّوح الحيّة للأخوّة الإنسانية، التّجسيد اللغويّ لهذه الأخوّة". إنّ الخيط الخفيّ الرّابط بين قصائد هذه المختارات الشّعريّة المهرّبة هو النفس الإنسانيّ الطّاغي ونبذ الحروب والتعصّب، والبحث العميق في ماهية الشعر والإنسان. وتلك الحيرة اللّذيذة التي تنتاب المبدعين أمام الكون الشّاسع والبحث الدّائم عن آفاق أرحب، والغوص أكثر في أعماق الذّات الإنسانيّة من أجل إيجاد تلك الرّوابط التي تجمعنا والتي تتجاوز فوارق اللّون والدّين واللغة والجغرافيا.

كان الحظ والإعجاب الشّخصي واقتراحات بعض الأصدقاء المبدعين هي المحدّدات في اختيار النّصوص المهرّبة. أعتبر الترجمة دبلوماسية الحضارات، وسفيرة النّوايا الحسنة للجمال، والخير والحق والعدالة... لذا تجدر قراءة هذه المختارات كأنّنا نسافر بعين وذهن مفتوحين، بفضول للجديد والغريب. وأن نسمع هذا الحوار كمديح للأخوّة.

الانجليزية:

لويس ماك نيس:

جبال الجليد

لو أنّ جبال الجليد تصنع الدّفء تحت الماء
لما استطاع أحد أن يسخر من قممها الحادّة
التي تغطس في اللّجّة وتصعد
سيعلنون أنّ كلّ شيء على ما يرام.

لكن، في المياه المعتمة،
تكون جبال الجليد باردة
برودة في القاع توازي بياض القمم
والذين يغوصون للحصول على برهان
لن يجدوا دليلا واحدا لتغيير رأيهم.
لا وجود لكلمات تحت الماء

ولا عبارات، لا جمل، باستثناء تلك
التي تعلمك أن حياتك انتهت
وأنّ ما تمتّعت به إلى حدّ الآن،
لم يكن سوى الجزء التاسع أو العاشر منها
البقية، مجرّد صفعة
للذين يجرؤون على الاعتقاد
أن جبال الجليد تحت الماء
تصنع الدّفء.

والت وايتمان:
انطلاقا من بومانوك

على شكل سمكة، انطلقت من بومانوك،
حيث ولدت.
حيث ربِيتُ جيّدا، برعاية أم مثالية.
بعد أن طُفت بأراض كثيرة،
عاشقا للأرصفة الشّعبية
قاطنا بحيّ مانهاتن، أو في سافانا الجنوب،
أو كجندي في المعسكر،
أو حاملا حقيبة ظهر وبندقية
أو كعامل منجم في كاليفورنيا
أو كرجل غليظ في بيتي الخشبي في داكوتا
طعامي من الصّيد وشرابي من النبع
أو مبتعدا للّهو وللتأمّل في عزلة عميقة
بعيدا عن صخب العامة
التي تمرّ عابثة سعيدة
متيقّظا للعذب الحرّ المحسن
المتدفّق ميسّوري
متيقّظا للجبار نياغارا،
لقطعان البيزون تعبر السهول
والثور ذي اللبان المهيب الأشعر
للأرض والصخور وزهور الشهر الخامس
نجوم ومطر وثلج، ودهشتي
ولأني تعلمت من نوتات العصفور الساخر
ومن طيران صقر الجبال
ولأني سمعت عند الفجر
تغريد السّمان النّاسك في أرز المستنقعات
سأواجه، وحيدا، مغرّدا في الغرب،
العالم الجديد.

الألمانية:

ألز لاسكار :
البيانو الأزرق

في منزلي بيانو أورق
وأنا لا أتقن نوتة واحدة
يقبع في الظل، خلف باب القبو
منذ جُنّ العالم.
عُزف عليه قديما، بأيادي النجوم الأربع
غنّوا على السفينة: "السيدة قمر"
يصدع الآن تحت رقصات الفئران
الباب مكسور، مات البيانو،
أبكي الأزرق الضائع...
آه يا ملاكي العزيز، افتح من أجلي.
فقد تذوّقت الخبز المرّ.
افتح وأنا على قيد الحياة.
رغم المنع. باب السماء.

جوهنز كوهن:
عامل المنجم العجوز

هل ذهبت ليلا
أعرف الليل، إنه صخرة
ضربت بيديَّ المدقّة بعنف
انتشر الفحم الذي كسّرته،
كدخان في الفضاء
تبدّد في الهواء
وفي مواقد الشّتاء البيضاء
ماتت الحرارة
والمدقّاتُ بَدَلَ الأيادي
لكنّ النّاس لم يموتوا
وفي الشّتاءات البيضاء

في المصنع حيث يصعد الدّخان
من كل المداخن
تحوّل ما كنت كسّرت إلى حديد
يصلح للسّيارات
ويسند المنازل
أُسكنْ! عِشْ! كل شيء على ما يرام
يداي مدقّتان:
تصلحان لشيء ما.

الصينية:

آي كينغ

أحبّ هذه الأرض

لو كنت عصفورا،
لغنّيت بصوت أبحّ:
الأرضَ المجلودةَ بأمطار الأعاصير
والأنهارَ القلقة التي تُغرقنا دائما
هذه الريحَ المجنونة التي تعصف أبدا
وهذا الفجرَ الفريد الرقيق خلف الغابة
ثمّ أموت...
وحتى زغبي سيتحلّل تحت الأرض.
لِمَ تظلّ الدموع بعينيّ دائما؟
لأني أعشق هذه الأرض حقّا.

لي زياويو

قصيدة سحابة شاردة

أنا سحابة شاردة
تجول في السماء دون وهج المساء
أنا بلا وطن... بلا رفيق
وكلّ الأبواب موصدة،
روحي الطليقة تطفو بمرح
ويُغمَر ظلّي الطليق باضطراب
حياتي ترحال من مكان إلى آخر
وحظي مثل وقع أقدام.
أنا سحابة شاردة
فلا تذهب لالتقاط دموع الحبّ القديم
قد تكون التّجربة رائعة
لكنّ الصّمت يظل أكثر روعة
فالألم الشّديد لا يقال بالكلمات.
أنا سحابة شاردة
سئمت الحنين
وفى الأفق تنساب نغمة طويلة دافقة
الرّغبة المفقودة...
الأخبار العتيقة...
الأقحوان الذّابل...
وفي عينيك
يتلألأ غبار المكتب بهدوء

البنغالية:

رابندراناث طاغور:

السّجين

أخبرني أيّها السّجين، من قيّدك؟
"إنّه سيّدي أجاب السّجين.
اعتقدت أنّي انتصرت
على كلّ صاحب ثروة وسلطان
وأنّي جمّعت في خزنتي
كلّ الأموال التي يجب دفعها للملك
وكنت حين يغشاني النّوم
أتمدّد على فراش سيّدي
وحين صحوت وجدتُني سجين خزنتي. "
أخبرني أيّها السّجين،
من صنع هذا القيد الذي لا ينكسر؟
"أنا من صنع بكل مهارة هذا القيد. "
قال السّجين.
توهّمت أنّ جبروت سلطتي سيتحكّم بالعالم
وأنّي سأرتع حرّا دون كدرٍ
وهكذا، كنت أصنع القيود وأطرّقها ليلا نهارا
في نار عظيمة.
وحينما أنهيت عملي،

وأصبحت السّلسلة مكتملة
غير قابلة للكسْر، ولا تنقصها حلقة واحدة
وجدتني مقيَّدا بها.

لوكينيث بهاتشاريا

شكل فكرتي

الغرفة مغلقة من كل الجهات
رغم ذلك عبَرها وميض،
رأيت واحدا على كلّ حال
ما هذا الواقع الرّائع الذي ندركه
من هذا المكان؟
هل أصبح ذلك الوميض في الخارج الآن؟
هل هذا ممكن؟
ليس هناك أي مكان للخروج
وزجاج النّافذة مغطّى بستائر معتمة.
ألم يكن مجرّدَ وهم؟
ألم يعبر ذاتي هذا الوميض؟
سوء الفهم هذا، بين الداخل والخارج
أسْمَعَني رعدا مزمجرا
في حين يعسر في هذا الفراغ المعتم
إدراك التنفّس،
صمت مطبق ممدّد، تحت قدميّ
يستره غطاء أقدام
هذه الرّعشة التي طافت بكل أرجاء المكان
أحدثت صرخة ألم فجئية
في الغابات المجاورة
تُسمع في هذه الغرفة المغلقة
صرخة ما كادت تظهر، حتى انطفأت
دون أن تختفي تماما.
الأشعّة التي اخترقت هذه اللحظة الرقيقة
ومزّقتها. فرّت ومازالت تفرّ
نحو الأسفل والأعلى، نحو الشمال والجنوب.
هل هي السماء الرحبة حيث أجلس الآن؟
أيّ رؤيا غريبة لعينيّ المغمضتين!
مقعدي يدور ويحملني في فلك دائري،
كوكب شبيه بآلاف الكواكب،
في هذا الفضاء اللانهائي
هل هذا هو شكل فكرتي، مثل هذا العالم:
مملكة سماوية في الغرفة.

الإسبانية:

ليون فيليب:

أعرف كلّ الخرافات

أعرف حقا أني لا أعرف الكثير من الأشياء
لا أقول غير ما رأيت
ولقد رأيت:
يُؤرجح مهد الإنسان بالخرافات
تُخرس صيحة رعب الإنسان بالخرافات
تمسح دموع الإنسان بالخرافات
تدفن عظام الإنسان بالخرافات
وأن خوف الإنسان...
اخترع كل الخرافات,
أعرف حقاً أشياء قليلة جدا
ولكن أناموني بكل هذه الخرافات...
أعرف كل هذه الخرافات.

رافائيل ألبرتي

إذا مات صوتي على الأرض
احملوه قرب البحر
واتركوه على الضفّة
احملوه قرب البحر
واجعلوه قبطان سفينة حرب بيضاء
آه يا صوتي المرصّع
بوسام بحري
على القلب مرساة
على المرساة نجمة
على النجمة ريح
وعلى الريح شراع!

فيديريكو غارسيا لوركا

موت في الفجر

ليلة بأربعة أقمار
وشجرة واحدة
بظلّ واحد
وطائر وحيد
أبحث فوق جلدي
عن آثار شفتيك
النبع يقبّل الريح
دون أن يلمسها
أحملها هذه "اللاّ" التي تركتِها
في راحة يدي
مثل ليمونة من الشّمع
تقارب البياض.
ليلة بأربعة أقمار
وشجرة واحدة.
على سنّ إبرة
يدور حُبّي.

اليونان:

كيكي ديمولا

على الآثار. . .

لست أدري أين أبحث عنك
في مسوّدات أبياتي
أو في الاجتماعات الصّاخبة لغرائزي
في اندفاعات الضحى
في اقتراحات مارس
في اختلافاتنا أمس
في صيحاتنا أمس
أو في بعض حزن الغد
الذي تحفظه بسريّة.

تمثال امرأة بيدين مقيّدتين

سريعا ما يسمّيك الجميع تمثالا
وأنا أدعوك امرأة.
كنت تزيّنين حديقة عامة .
كنت تخدعينا عن بعد .

وكنّا نعتقد أنك انتصبت قليلا
لتتذكّري حلما جميلا،
وتتوثّبين لتحقيقه.
يتجلّى الحلم عن كثب:
يداك مقيّدتان إلى ظهركِ
بسلسلة من رخام
ووقفتك إرادتكِ في العثور على شيء يساعدك
في الهروب من رعب السّجين.
هكذا طلبوك من النحات :
سجينة .
لا يمكنك أن تزني في يدك المطر
أو مجرّد أقحوانة .
يداك مقيّدتان.

ليس الرّخام فقط من يحرسك مثل "آرغوس"
إذا كان هناك شيء من شأنه
أن يغيّر مسار الرخام،
إذا بدأت التماثيل النّضالَ
للفوز بالحرية وبالمساواة
مثل العبيد،
والموتى
وإحساسنا،
ستمشين
في نشأة الرّخام الكونية
سجينة بيديك المقيّدتين.

سريعا يدعوك الجميع تمثالا
وفورا أدعوك امرأة.

ليس لأن النحات
أودع امرأة للرخام
وأنّ الوركين تعدان الرّخامَ بالخصوبة،
بمحصول وافر من الجمود .
أدعوك امرأة
بسبب يديك المقيّدتين
منذ عرفتك طيلة هذه القرون،

أدعوك امرأة
لأنك سجينة.

الدانماركية:

إنجر كريستاسن:

الحدود هنا، والطرقات والنّسيان
والعشب والخيار والماعز والمُهر
والحماسة هنا، نعم الحدود هنا
الأغصان هنا، والريح التي تحرّكها هنا

والإشارة الوحيدة لأغصان تلك الشجرة
تلك الشجرة التي ندعوها تحديدا السنديان
تلك الشجرة التي ندعوها تحديدا الدردار،
البتولا، الأرز، هنا

والإشارة المتكرّرة على حصى المشى
كلها هنا.
الدموع أيضا، والرّند والغار هنا
الرهائن والإوزّة الرمادية
وصغار الإوزة الرمادية

والبنادق هنا، حديقة ألغاز جافة وحشية
تزيّنها فقط أعناب الذّئب
البنادق هنا وسط المحتَشَد المضاء الكيميائي
هنا هي البنادق، نعم، بدقّتها القديمة الوادعة
هنا.

البنادق والنّادبات هنا، وقد شفين غليلهنّ
كبومات لا ترتوي،
موقع الجريمة، نعم، لا مبال طبيعيّ، مجرّد
يسبح في نور كلسيّ، عطوف
هذا القصيد الأبيض الوقور
الّذي يتفتّت.

الثلج

الثلج، ليس ثلجا حقيقيّا
حين يندف في حزيران

الثلج لم ينزل حقا
من السماء
في حزيران

الثلج أفاق بنفسه
وأزهر
في حزيران

مثل التفّاح والمشمش
والكستناء
في حزيران.

أن نضيع في الثلج الحقيقي
ثلج حزيران ذاك
ببذور وردات
عندها لا نموت أبدا

الهنغارية:

أتيلاّ جوزيف:

هنا على جبيني
ضعي يدك

ضمّيني بقوّة
كما عند الموت
كما أنّ حياتي
هي حياتك
وأحبّيني
كما في السّعادة
كما أن قلبي
هو قلبك
القلب النقيّ
دون أب أو أمّ
دون ربّ أو منزل،
دون مهد أو كفن،
دون قُبَل أو حبّ.

منذ ثلاثة أيام
لم آكل قليلا أو كثيرا
أعطي أعوامي العشرين
أعوامي العشرين أبيعها.

إذا لم يشترها أي أحد
سأرسلها إلى الشيطان
بقلب نقيّ أكسّر الأبواب
ولو لزم الأمر، أجلب الموت.

يمسكونني ويشنقونني
وفي أرض مباركة يمدّدونني
وتنبت عشبة الموت الخبيثة
فوق قلبي البهيّ.

الإيطالية:

أمبرتو سابا

أوليس

أبحرت،
في شبابي
على طول السواحل الدلماسية
تفتّحت جزر على صفحة الماء
حيث ترتاح عصافير قليلة
في انتظار فريسة...
جزر تغطّيها الطحالب الزلقة،
جميلة تحت الشمس كاللؤلؤ.
عندما يلغيها عمق البحر والليل
تنطلق أشرعة تحت الرّيح
للهروب من هذا الفخّ.
اليوم، مملكتي هي هذه،
أرض اللا أحد.
يضيء الميناء أنواره للآخرين،
أمّا أنا، فمازالت تدفعني
نحو عرض البحر، روحي العصيّة
عن الترويض،
وحبّي المؤلم لهذه الحياة.

ماريُو لُوزي

أيّ راحة؟
أيّ صخرة تريح عليها الرأس؟
لا شيء، ليس هناك صخرة،
ليس هناك أيّ مكان تسكنه.
يجب أن تكون. أن تكون على الدّوام،
محترقا، روحا وجسدا، فقط لهذا السبب.
هذا ما تقوله له مغارات النوم، حيث يبحث
عن ملجإٍ،
وهي تتفتّت.
تتحوّل بالنسبة إليه نيرانا،
وهو لا يستقيم كما يريد، ليس بعد،
"إلى متى يا أبي؟ أجبني"
أم هي فقط، لهجتي المسكينة
التي تأتلق مبعثَرة في حشود الكون.
مثل الملح؟
مثل الملح ومثل الدّم.

اليابانية:

نوريكو إيباراجي:
لن أعتمد على أيّ شيء

أخيرا، لن أعتمد على أيّ فكرة
أخيرا، لن أعتمد على أيّ دين
أخيرا، لن أعتمد على أي معرفة
أخيرا، لن أعتمد على أيّ سلطة

علّمني العيش طويلا في أعماق القلب
ألا أومن إلاّ بما أرى واسمع بنفسي
ألاّ أقف إلاّ على قدميّ
في مواجهة الخصم،
لو كان لي أن أعتمد على شيء
سيكون مسند الكرسيّ.

أكيكو يوسّانو:
هايكو

الأمس قد أضحى بعيدا جدا
لكن اليوم كذلك
كأنّما حدث في حلم
خلال ليالي الشتاء
يلمع الذيل الأبيض للشُّهب
مدّة أطول

ريح الجبال تتسلّل إلى غرفة الاستحمام
نظرة واحدة
تكشف لي كمال النجوم

أنين أشجار الجبال وصفيرها
شبيه ببوق سفينة في العاصفة

المقدونية:

إفتيم كلاتنيكوف:
نار ورماد

النار تجهل الرّماد
وتحترق

الرّماد يعرف النّار
ويحلم

في القبور يثمل الرماد بالنّار،
وبالأبدية المجمّدة

لكن، لا أحد
يفكّر بالرّماد
باستثناء الموتى

لا أحد يفكّر به
حتى النار
التي تجول أبدا
من عرس إلى عرس.

رادوفان بافلوفسكي:
أرسطو في المنفى

ساعتي لم تحن بَعْدُ
لكنّ أياما حالكة بدأت لسواي.
منذ موت الإسكندر
والعالم موحش
والموت نبيل...
المرايا معتمة
والنّور مختلط بالدّياجير
أحلامك ليست سوى انعكاساتك
وأفكاري تؤرّقني.
واقفا على هذه الأرض

غنيّا بعطايا أمّي وحبها
منذ وضعتني من مجرّات بطنها
وعيناي تبصران في الظلمة
ونظري يغطس في نظر العالم
لم أخش الحقيقة العارية.
لم أكن بالنسبة إلى الأثينيين
سوى كافر...
طريق المنفى يقودني
نحو "ستاجيرا" العزيزة
مسكينا، كفقير مشلول
على ثنايا الشّيخوخة.
أجول بين العشب والموج
أقرأ شعرية هوميروس
أحبّ البحرَ
لكن، يمكنني أن أولد أيضا
من قلب الجمر،
فليكن لي حق اختيار أقربائي
رغم انفصام علاقتي بالأرض
فإن موهبة الحب لا تموت أبدا
يكفيني فقط، موقع تحت الشمس
مكان ألقي فيه المرساة
كي لا تغرقني عاصفة الوقت
أرمي حَبّا للعصافير
إنها من عائلتي.
الشرّ ينادي الشرّ دائما
وسيكون الأطفال دائما
أكثر من الآباء والأمّهات...
أقول وداعا للحشرات وللآلهة
أسمع في صمت الصرخة الشّفافة للنجوم
وكل خطوة باتّجاه المنفى
تبعدني، وستبعدني كل يوم أكثر
إلى أن أصل المأوى الأخير فيّ
الأشدّ عمقا منّي.

لغة المايا:

بريسيدا كيوفاس كوب:

سيّدتي

سيّدتي،
نهداك طفلتان تلهوان
حين تفركين غسيلك،
قوس قزح نظراتك يغرس في الزّبد
من يراك يؤكّد أنك لا تتألّمين
لن يعلم أن في قاع آنية الغسيل
يتكدّس فصل من حكايتك،
الصّفير الذي تطلقينه
هو الحبل الذي تعلّقين عليه تعبك.
الرّيح طفل نزق
يسحب قطع الملابس ويدفعها...
الشمس طفلة وليدة
على أشجار الشّرق
تنثر دموعها الدّافئة الصفراء.

مثل الشّمس

مثل الشمس التي تتفتّح في السّماء
تنبسط زهرة حماسك
الفجر سلّة الأوهام الجديدة
تمسكين مكنستكِ
وترقصين رقصة الصّبّاح
في صحن الدار الواسع.
تتذكّرين جدّتك
حين تقصّ حكاية العجوز
التي تجد قطعة وهي تكنس
تبتسمين،
ربّما لأنّك تعلمين كم هو صعب
التخلّص من الرّكام
تجمعين الأوساخ
وتحرقينها.

عندما تصعد النيران،
بينما ينام الأطفال،
تلقين فيها ما نقصك أمس
وقد سحبته من ثنايا ملابسك.

الهولندية:

ليوناردو نولانز:

لذكرى أمّي

عليّ أن أتعلّم من أنت
أصبحتِ كتابا
تسكنه كلُّ سنواتي
ونظري
تُعتِمين أمام عينيّ. . .

أنا رقم الصفحة المهمَل
منذ قبرك حتى الحساب
الذي يشير إلينا
منذ المرأة حتى الرّجل.
مازال لزاما عليّ أن أقرأك.

قصيدة إلى صديق

ارحل.
ارحل وخذني معك. التقطني
من التيّار اللّين للمدّ والجزر
عندما تصل إلى خطاها
امسكني. خذني في هذا الكلّ
الذي يغنّي ويجمّع النجوم
والأوراق المرتعشة في الريح.
أناس من كل نوع
يحملهم المدّ نحو البحر.
ارحل.
سنسمع إذن، في هذا الفراغ
الذي يغذّيه الحبُّ
دقّات قلب ولادتي الجديدة
ارحل.
عندها، سيسمّيني الكثيرون
ويرقّمونني
فيك وعبرك، لآلاف الحيوات.

عندها، يا صديقي،
سيكون لي موطئ قدم
في المنزل، حيثما رحلتُ.

النّرويجية:

آرن جاربورج:

مال

كل شخص بإمكانه شراء:
الأكل، وليس الشّهيّة،
الدّواء، وليس الصحّة،
الأسرّة الحريريّة، وليس النوم،
المعارف، وليس الذّكاء،
المركز الاجتماعي، وليس الشّرف،
الأشياء اللامعة، وليس الهناء،
الترفيه، وليس السّعادة،
الرفاق، وليس الصداقة،
الخدم، وليس الولاء،
الشَّعر الأبيض، وليس الوقار،
الأيام الهادئة، وليس السلام.
يمكن بالمال الحصول
على قشرة كل شيء.
لكنّ القلب ذاته،
ليس للبيع.

تورغير شجرفن:

كنتَ سكرانا، حين ذهبتَ
هناك، حيث تبتلع الغابةُ السّهل.
كنتَ فكرة غائمة،

خلايا من الزّبد الأسود خلف الجبهة،
سرّحت خيولك
في الصّنوبر الكبير
الذي ينغرس في الطقس السّيّئ
كأنه يفتح سدّادة السماء
حتى تفيض.
أدخلت يدا صغيرة دافئة
في ظلمة ديسمبر الشفّافة،
تدثّرتَ بمعطف نجوم
صنع من شوك وجمود.
هدأتَ في الدّم
وسقطْت على الثلج الأبيض
كمجرفة ثقيلة من التراب والزّبل؟
أشرقت الشّمس سَكْرى
وأضاءتك باللون الرّمادي
عبر الأعمدة العظميّة
للكلس الذي يتدفّق.

البولونية:

زبيغنيف هاربارت:

المشهد

هواء ليليّ ينفخ فوق الطريق
التي تخلّى على قارعتها جيش أمير بارما
عن جثث خيوله.
على قمّة الجبل تلمع عظام ناتئة
من القصر المحتَلّ منذ حين.
كل شيء تحوّل إلى حجَر، رمل، دخان
وريح دون هدف أو لون
شيء وحيد يبعث الحياة في المشهد:
القمر المغروس في السماء
وبعض الظلال المعتمة أسفله
وأيضا مشنقة تتأرجح عليها
أغلفة رقيقة لأجساد
تهزّها الرّيح دون ظلّ أو غمام.

البرتغالية:

أوجينيو دي أندرادا:

الصّيف

داعِبْ
أوّل الصبح
الحَبَّ الدّافئ
حضّر بذور
الشّمس

تنفَّسْ ببطء
كل قمحة.

اللازوردي،
أزرق جامد
عنيدُ الصّيفِ

انزع عن هذه الأرض
صمتا ساحقا
دون دمع، أو شكل:
لا يمكن لزهرة غيرها
أن تتفتّح فيه
لا يمكن لغيرها
أن يكبر فيه.

كازيميرو دي بريتو:
خراب

1
يتقيّؤون نفطهم
على ما تبقى من الجنّة -
المحيط في حداد

2
حجر في اليد:
سقم الكون
وانتصاره

3
الطبيعة
فقدت عقلها ربما تكون
عاشقة
4
تغادر اللقالق
هذي الحقول الجرداء
دون أن تنظر إلى الوراء

5
شاطئ خال
قاذورات الإنسان مقابل
الجمال الأبدي

6
بحيرة أوهريد:
حتى في قلب الموت
تصرّ الطبيعة على الابتسام

7
في الجانب الآخر من البحيرة
تبدو الأراضي سعيدة :
الرجال يتحاربون

8
مدينة ! حبّة
رمل ! شظايا
من السماء

9
أبتها الفراشة اهربي
الناس قادمون
بجيوشهم

10
البرق فوق الشجر
أين ستحط بعد اليوم
العصافير

11
ناقلة نفط
في البحر تعيش أيضا
حيوانات مريضة

12
صباح من دون طيور:
نسمع فراغا كبيرا
في قرية البشر

13
تحترق سيجارة
في فمه. وماذا في قلبه؟
بقايا لبركان

الفرنسيّة:

آرتور رامبو:

النّائم في الوادي

إنه ركن من النّضارة حيث يغنّي جدول
يعلّق بشغف خرقا فضيّة للأعشاب
حيث تشعّ شمس الجبل الفخور
إنه واد صغير يغرق في زبد الأشعّة

جنديّ شابّ ينام بفم مفتوح ورأس عارية
تسبح رقبته في طراوة الجرجير الأزرق
ممدّدا على العشب يغطّيه العراء
شاحبا في سريره الأخضر أين يهطل الضّوء

ينام، قدماه في زهرة الدّلبوث
مبتسما كما يغفو طفل سقيم
أيّتها الطبيعة، هدهديه بحنوّ فالبرد يلفّه!
لم تعد العطور تُرعش أنفَه
ينام تحت الشّمس هادئا ويداه على صدره
وعلى جنبه الأيمن ثقبان أحمران.

ليوبولد سيدار سنغور:

ما وراء إيروس

سأُنشِدها هذه الأيادي التي تعصب
نظرات قلبي.
إنه بطء يديك ورقّة لمساتك المحنيّة الهادئة
أيّتها المصريّة!
كيف لا يكون نفَسُك الطويلُ دليلي
عطورك الشمسيّة نيران الأدغال!
نزلتِ من الجدار حيث علّقتْك حيلة القدامى
قُبلتِ في الدائرة المغلقة عن كل ضعف
أنتِ الثمرة المعلّقة بشجرة رغبتي.

عطش دمي الأبدي في صحراء الرّغبات!
أعلمُ يا آبائي أنّكم رميتم
هذه الشباك على عطلتي اليقظة
لتصطادوا الطفل الضّالّ، أخدودَ الأسُود هذا.
أعلم أن فخر تلك التلال ينادي شموخي.
واقفا على حموضة قممها المتوّجة
بأشجار السّنْط العطرة
ماسكا صدى السّرّة التي توقّع نشيدها.
بحيرة بمياه خفيضة تنام في فوّهة ساهرة.
أعلم، هذه السهول الغنيّة ببشرتها السوداء
وحدها تليق بسِكّة محراثي
والنهر العميق لفحولتي المندفعة.
ولكن ماذا عن جسم دون رأس!
وماذا عن ذراع دون روح؟
يسيطر غناء الشاعر على رغبة التّامّ.
تام الصادح
والطبول الخفيضة والدّفوف الرنّانة
فلترقص أصابعي على أوتار الكورا.
لكن هذا الجسد بين يديّ
كسفينة رقيقة من الفولاذ!
لا تكونوا آلهة غيورة يا آبائي.
دعوا "زوس" يُرعد ولْيشعل "يهوذا"
روعة المدن البيضاء.
لا تستثيروا شبابي بألعاب المنزل
ولا مخالبي النمريّة بوزرة أخواتي المحبّبة.

تأمَلُ روحي بغزو العالم اللامحدود
ومدّ أجنحتها السّوداء والحمراء
سوداء وحمراء ألوان راياتكم!
مهمّتي أن أستعيد أبعد الأراضي
التي تحيط بإمبراطورية الدم
حيث لن يتمكّن الليل من ستر حياة رماده،
أو غناءِ صمته
مهمّتي أن أستعيد اللآلئ القصوى لدمكم حتى
أعماق المحيطات المتجمّدة، والأرواح.
أنصِتوا إلى غناء روحها
تحت سقف رموشها المغربية.

بريئة عيونها مثل عيون ظبي "الكوبا"،
مفتوحة دهشة أمام جمال العالم.
آه! دعوني أنتزعُ روحَها في قبلة
كرياح الشرق المدمِّرة
لأضعها تحت أقدامكم
مع الثورات المذهلة للفكر
وللأراضي الجديدة.

الرومانية:

قسطنين آبالوتا:
بُعد

أبدا لم يكن لي مثل هذا الزمان والمكان
المنازل التي أمرّ بها يصغر حجمها
وتزداد طاولات العمل قِصَرا
الأصدقاء يقولون لي كلمة أو كلمتين
ثم يبتعدون إلى الأبد

في الربيع، أتأخّر تحت الأشجار
الأصابع تتأخّر، سخيفة، في يدي
عيناي المتعبتان تؤخّران الضوء
والدّماغ يتفادى الأشياء الحادّة
رغم كل شيء فإن فرحة الآخرين
تجعلني أتبخّر كخضار من ملحها

أبدا لم أتلقَّ تحيّة طازجة
الرّمادي يجعل من كل الطرقات
طريقا واحدا
أرقام البيوت تتراقص أمام وجهي
كأعلام دول غريبة
في الساحات، أصادف شيوخا
يعتقدون بيقين أني شخص آخر
إلى درجة تمنعني من رفض الازدواج
كأن تجيب من يطلب منك نارا:
عفوا أنا لا أدخّن!

كلّما لمست شيئا أضعته:
حبّ تاتيانا، بيت سناغوف
المنشورات الباريسية.
لم أدر أيّ باب أطرق
أو أيّ مرآة أغطّي

لذا يعود إليّ النسيان
كساعة وقحة يتقدّم عقرباها
بنفس الخطوات
محافظين حتى اللانهاية
على زاوية البداية
التي وُعدا بها عند الانطلاق

الروسية:

آنا أخماتوفا:
أسرار المهنة

لا تعنيني كتائب الأناشيد
ولا سحر استعارات الرّثاء
أعلن: في القصيدة يجب
أن يكون كلّ شيء غير متوقّع
عكس البشر السّطحيّين.

لو تدركون فوق أي كناسة
تنبت أبياتي،
دون أن تعرف الخجل،
مثل هندباء صفراء تحت كوخ
مثل زهرة البلسكاء، أو السبانخ الجبلي.

صرخة غضب، رائحة قطران طازجة
لطخات رطوبة على جدار...
ويصدح البيت رقيقا، مندفعا
من أجل سعادتك وسعادتي.

عندما يموت الإنسان

تتغيّر كل ملامحه
نظراته، بالنسبة إلى أصدقائه،
لمسة حنان وشفتاه تبتسم
لابتسامات أخرى.
حدست ذلك يوما، وأنا أعود إلى بيتي،
كنّا نواري شاعرا التراب
منذ ذلك اليوم تأكّدت من ذلك
عديد المرّات
هذا الحدس يعلن الحقيقة.

الصربية:

ميروسلاف كريلزا:

عالم ممتدّ

ناسك من زغرب تبكيه الخمر
وابنة قِنّ بنهدين يابستين كأجّاصتين
من أين يأتي الشهداء
للجسم الرّخامي الأزرق؟
ولماذا تغرب الشمس هكذا فجأة؟
يندف الثّلج من أجل زلاّجاتنا الصغيرة
في الضّبابي الدّامي.
مات العالم يا حبيبي من القلق الأسود
لكن تكفي ضحكة واحدة
حتى يعلن أنّه هنا.

السّويدية:

كارين بوي:

هل يمكنني أن أتبعك

هل يمكنني أن أتبعك بعيدا
أبعد من أيّ مكان يمكنك الوصول إليه
في آخر كل الفضاءات
في وحدة العالم
تدور درب اللبّانة
كزبد رائع ميّت
هناك حيث تبحث عن رابط
في غرفة مدوّخة.

أعلم: هذا لن ينجح

لكن عندما تفيق مرتعشا
أعمى من تعميدك
عبر الفضاءات
أحبّ انتظار صيحتك
أكون دفئا جديدا
أكون ضمّة جديدة
أكون حميمتك
في عالم آخر
بين الأشياء التي لم تولد،
دون اسم.

أنت

عذب صوتك مثل وشوشة الينابيع
ووجودك طازج حامض
مثل فواكه الخريف المعطرة.
وبصفاء يستقرّ في عينيك
المرح المقشعر لأواخر أيلول.
إنك لنافورة،
شعاعها متألّق مشمس جميل متوازن،
بانحناءة القوس المثاليّة.
إنّها نافورة جميلة بقوّتها
ولها القوّة التي تمكّنها
من عشق الحدود والأبعاد النّبيلة.
تحيّة للعبك الهادئ، ولصحّتك الرّبيعيّة.
وتحية لنبل روحك العذب الشّبيه بالذّهب،
والمنساب في نقاء ملامحك،
وفي التّناغم الغنائي لأعضاء جسدك

آرثر نيلس لوندكفيست: شعريّة

لمَ لا تجرّ كل شيء قرب الحقل
كعصفورة تطير فجأة لتنجو من الخطر
ولمَ لا تكون باقة لؤلؤ ملقاة
في عربة قطران؟
أو ثلج يذوب في يد طفلة وردية؟
خطافا يترك خدشا على حمامة
وردة تُنبت حجرا
كشقّين يتقابلان في بلّور

القصيدة: بريئة شيطانية
خروف يشتعل وسط مرج
أرنب بريّ يتلوّى في لحاف
مرآة مات أمامها بطل
مثل مظلّة حطّمتها العاصفة
رمل مشعّ كبطن امرأة وسط المحيط
زهرة. نجمة. بيضاء في فم كلب
شوكة تعقّن رأس أسد.

تعريف الشعراء

1- ألز لاسكار شوللر 1869-1945. شاعرة وكاتبة مسرحيات. شاركت في إصدار صحيفة"العاصفة".
أنا وأنا: مسرح
البيانو الأزرق
الأعمال الشعرية الكاملة

2- جوهنز كوهن: 1934.
لم يتوقّف عن الكتابة رغم انعزاله عن العالم الأدبي.

3- لويس ماك نيس: 1907-1963.
شاعر ومترجم، وناقد أدبي. انخرط في حركة شعراء اليسار الإنكليز في الثلاثينات. يعتزّ بأصوله الأيرلندية. نشر أكثر من ثلاثين كتابا بين مسرح ونقد وشعر. ترجم الكلاسيكيات اليونانية، وفاوست. كتب عديد القصائد الدرامية للإذاعة.

4- والت وايتمان: 1819 -1892. أكبر شاعر غنائي أمريكي. وواحد من أكبر الشعراء المستفزّين في عصره. دافع طوال حياته عن الديمقراطية. كتب "أوراق العشب" الذي ظل يثريه طيلة حياته حيث نشره تسع مرّات متعاقبة.

5- رابندراناث طاغور: شاعر و مسرحي وروائي بنغالي. ولد عام وتوفّي سنة 1941. تلقى تعليمه في منزل الأسرة على يد أبيه ديبندرانات وأشقائه ومدرس يدعى دفيجندرانات الذي كان عالماً وكاتباً مسرحياً وشاعراً وكذلك درس رياضة الجودو. درس اللغة السنسكريتية لغته الأم وآدابها واللغة الإنجليزية ونال جائزة نوبل في الآداب عام 1913 وأنشأ مدرسة فلسفية معروفة باسم فيسفا بهاراتي أو الجامعة الهندية للتعليم العالى عام 1918. قدم طاغور للتراث الإنساني أكثر من ألف قصيدة شعرية، وحوالي 25 مسرحية بين طويلة وقصيرة وثماني مجلدات قصصية وثماني روايات، إضافة إلى عشرات الكتب والمقالات والمحاضرات في الفلسفة والدين والتربية والسياسة والقضايا الاجتماعية، وإلى جانب الأدب اتّجهت عبقرية طاغور إلى

الرسم، الذي احترفه في سن متأخرة نسبيّا، حيث أنتج آلاف اللوحات، كما كانت له محاولات إبداعية في الموسيقى، وتحديدا أكثر من ألفي أغنية، اثنتان منها أضحتا النشيد الوطني للهند وبنقلاديش. .

6- لوكينيث بهاتشاريا: 2001.1927 شاعر من أصل بنغالي. مدير مؤسسة الكتاب في الهند.
أصدر: الرقصة، غبار ومملكة، لون موتي، عار في آخر النّهار، موت كلب، جسد الحبيبة المزهر.

7- آي كينغ: 1996.1910 عرف هذا الشاعر السجن والمنفى والقمع أثناء الثورة الثقافية ولم يسمح له بنشر كتاباته إلا عام 1978. تولى منصب ناب رئيس جمعية الكتّاب الصينيين.
نشر: قصائد، مائة قصيدة، الرّصيف: قصائد وحكايات، غناء النور.

8- لي زباويو: 1951 - تعمل بإحدى المجلات الشعرية. . أصدرت ثلاث مجموعات شعرية: أغنية عقيمة، المنديل الأحمر الحريري، ضوء في الشرق.

9- كيكي ديمولا: ولدت في أثينا عام 1931، هو شاعرة وكاتبة مقالات اليونانية. عضو في أكاديمية أثينا منذ عام 2002. منحت الجائزة الأوروبية للآداب عام 2009 عن مجمل أعمالها.
كتبت أكثر من اثني عشر كتابا شعريا. تمت ترجمتها إلى جميع اللغات الأوروبية الرئيسية. من بينها: "مراهقة النّسيان". "قصائد". "الظلمات". "غيابيّا".

10-أنجر كريستنسن:1935- 2009. من كبار الكتّاب في الدانمارك. شاعرة وروائيّة وكاتبة مسرح. من بين كتبها : هذا، رسائل أفريل، أبجدية، الغرفة المدهونة، ضوء، عشب.

11-رافائيل ألبرتي: 1999.1902 : شاعر ورسّام ومصوّر. جائزة سارفانتس 1983. نشر: المُطرَق، حكايات الحب والعجائز، بحّار على اليابسة، من إسبانيا وخارجها. إلى الرّسم.

12-جوزيف (أتيلا) (1937.1905) أتيلا جوزيف شاعر مجري ولد في بودابست، كان أبوه عاملاً في مصنع للصابون وأمه تعمل في غسل الثياب. بدأ كتابة الشعر وهو تلميذ في المدرسة الثانوية. درس الآداب في الجامعة المجرية ثم في السوربون. يحاكي في مجموعته الشعرية الأولى «وداعاً أيتها الحسناوات» شعر ويتمان، أما في مجموعتيه «لست أنا من يصرخ» و«أنا بلا أب ولا أم» فيظهر تأثره الواضح بالتعبيرية والسريالية، وتبدو في شعره نزعة عصيان وتمرد وهي نزعة فيها سمات فوضوية وتوجه غنائي ذاتي ساخر أحياناً وروحاني أحياناً أخرى.

13-أمبرتو سابا: شاعر إيطالي ولد في مارس 1883 وتوفي 1957، أعاق عمله الإبداعي مرض عقلي طيلة حياته.

14-من دواوينه: "قصائد" و"بعيوني" و"ماذا تبقى للشعراء" و"سيرة ذاتية" و"مقدمة وطيران" و"كلمات" و"الأبيض المتوسط" و"إرنيستو" .

15-ماريو لوتسي: ولد في كاستيلو، عام 1914. وتوفّي عام 2005. واحد من أبرز شعراء القرن في أوروبا وأبرز ممثّل "للجيل الثالث " في الشعر الإيطالي الذي يضمّ بيرتولوتشي، كابروني وسيريني. شاعر، روائي، كاتب، مؤلف مسرحي ومترجم للعديد من شعراء الفرنسية، الإنجليزية، الإسبانية، ماريو لوتسي هو شخصية فكرية رائدة. درّس الأدب الفرنسي في معهد العلوم السياسية في فلورنسا. وخصص أطروحته لمورياك.

16-من دواوينه: "ارتقاء ليلي". "سيرة إلى إيبيه". "إراقة الخمر". "بواكير الصّحراء". "شرف الحقيقة". "عند نار المجادلة".

17-نوريكو إيباراجي،اسمها الحقيقي نوريكو ميورا 1926- 2006، شاعرة وكاتبة يابانية.
قصيدتها الشهيرة "عندما يشعّ جمالي" كتبت في سن التاسعة عشرة وترجمت إلى العديد من اللغات.
شاركت في تأسيس مجلة أدبية "مجاديف" عام 1953. بالإضافة إلى نشر عديد مجلدات الشعر، وكتبت المقالات، والقصص، والسيناريوهات.

18-أكيكو يوسانو: تُلقّب بأميرة الشاعرات اليابانيات وسيدة الشعر الياباني الحديث. ولدت من عائله متواضعة في اوساكا 1878-1942. كانت أكثر الكاتبات شهرة وإثارة للجدل بمواقفها غير التقليدية. منها تأسيس أول مجله نسائية ونقدها للإمبراطور كشخص منحدر من سلالة إلهية وبسبب هذا تعرض منزلها لرمي بالحجر وناصرت حقوق المرأة ودعت إلى الإصلاح الاجتماعي. . . درّست في الجامعة ونشرت 75 كتابا.

19-أفتيم كليبنيكوف أديب مقدوني: شاعر، كاتب، ناقد أدبي وفني ومترجم و محرر . ولد عام 1946.
مدير أمسيات مهرجان الشعر الدولي ستروغا الشعر.
من دواوينه: "البركة الزرقاء العميقة". "الأشعة والشفق"، "عين الظلام"، أصوات، ثلاث عيون، لحظات ، رجل و امرأة وجها إلى النجوم الخفيفة، وتروي، وهذا المشروع الكوني، الحي ستون.
وهو أيضا مؤلف كتب شعرية للأطفال، وكتب المقالات والمراجعات والمختارات الشعرية المقدونية الحديثة. فاز بجائزة الشعر "ستروغا" مرتين وترجم من الروسية والفرنسية والصربية، السلوفاكية، والبلغارية، وتُرجم شعره إلى عدة لغات.

20-رادوفان بافلوفسكي: ولد في مدينة نيش الصّربيّة في 23 نوفمبر 1937. نشر أولى قصائده عام 1952. ثم أصبحت قصائده تنشر في مجلّة "رازغليدي" وهي ثقافية تنشر لكبار كتّاب وشعراء البلقان. أصدر عام 1960 أوّل دوادينه واعتبر النقاد قصائده بداية جديدة للشعر البلقاني. نشر أكثر من ثلاثين كتاب بين شعر وأدب رحلات وترجمت قصائده إلى أكثر من خمسين لغة. ويعتبر رادوفان بافلوفسكي مناصرا شرسا لقضايا التحرّر في العالم. عضو الأكاديمة المقدونية للعلوم والفنون. وعضو نادي القلم المقدوني. حاصل على عديد الجوائز العالمية.

21-بريسيدا كيوفاس كوب: شاعرة من مايا ولدت سنة 1969 في كامبيتشي على شبه جزيرة يوكاتان . وقد نشرت في عديد من المجلات الأدبية و الصحف في كيتانارو، كامبيتشي، يوكاتان ومكسيكو . وقد نُشر شعرها في اثنين من المختارات . الأولى (زهرة وأغنية)، والعمل يحتوي على خمسة شعراء من الجنوب، ونشرت من قبل اليونسكو في ولاية تاباسكو في عام 1993. المختارات الثانية، ظهرت في إسبانيا عام 1994، " الشعر الحديث في لغة المايا ". عام 1995 نشرت مجموعتها " رثاء للكلب في حياته". كتبت كتاب عن الحياة اليومية للمرأة مايا . وهي عضو مؤسس لرابطة الكتاب في لغات السكان الأصليين في المكسيك. وهي حاليا عضو هذه الجمعية كسكرتيرة لوزير التعليم المهني.

22-ليوناردو نولانز: شاعر وكاتب يوميات بلجيكي ناطق الهولندية ولد في بري (بلجيكا) 11 أبريل 1947. يعتبر ليونارد نولانز واحداً من أعظم الشعراء البلجيكيين الأحياء. رومانسي، قال إنه كثيرا ما يكتب عن الحب وكيفية الهروب من الهوية. يعيش ويعمل في مدينة انتويرب البلجيكية. نشر أبعة وعشرين كتابا من بينها: "الاختلاف". "تسلّق الشّمال". "أوريفيوس" وخمس كتب من اليوميّات. حائز على جائزة هيغنز قسطنطين في عام 1997 وجائزة الأدب الهولندي في عام 2012.

23-آرن جاربورج: ولد في 25 يناير 1851 وتوفي في أوسلو 14 يناير 1924. تحوّل الصحفي إلى روائي وكاتب مسرحي وشاعر غنائي ومترجم. برز كشخصيّة رئيسيّة في مجال الأدب النرويجي، بل أصبح مقياسا للحياة الفكرية والأخلاقية، كما ذكر بعد عشرين عاما بعد وفاته. متخصص في الأدب الاسكندنافي جان ليكوافيه. ترجم الأوديسة إلى لغته. من أعماله في الرّواية: "مفكّر حر". "الرجال". "الأم". وفي الشعر: "الأب الضّال". وفي المسرح: "المتشدّدون". وقد تم دفنه في جنازة وطنيّة مهيبة.

24-ورغير شجرفن: من مواليد 1954 هو كاتب وشاعر نرويجي. بدأ كرسام ورسم أيضا كتب الأطفال. كما عمل سابقا كممثل وشارك في كتابة سيناريو لأفلام. عام 1995 منحت له جائزة أدبية مجلس بلدان الشمال عن روايته "طريق فينوس. " من دواوينه: بعد - قصائد - حليب الشبكات - قصائد - الدبابات والأعمال الشخصية – قصائد- نعمة دون قياس – قصائد- بمناسبة النّهار - قصائد (مسموعة طبعة عام 2003، وقراءة من قبل المؤلف نفسه) ثبات البهجة في الموسيقى الحزينة قصائد.

25-زبيغنيو هربرت، من مواليد 1924 وتوفي 1998، شاعر وكاتب مسرحي. بدأ عام 1956 وأصبح واحدا من أهم الشعراء في أوروبا. تعتمد أعماله على المصادر القديمة التي يستقي منها الوضوح والحدة نادرا ما وجدت في القرن العشرين. أيضا يصبح هربرت وكاتب مقالات رائعة، مؤلف من ثلاثية جنوبية والبحر المتوسط والحديثة: البربري في الحديقة، لا تزال الحياة مع اللجام والرّسن، ومتاهة قرب البحر . . . بالإضافة إلى "السيد كوجيتو و قصائد أخرى" و". انتصب واذهب . . . " وعدّة دواوين أخرى.

26-أوجينيو دي أندرادي، من مواليد 19 يناير 1923 توفي في بورتو 13 يونيو 2005 يعتبر من قبل العديد من النقاد والخبراء باعتباره واحدا من أبرز شعراء اللغة البرتغالية . قال عنه أندريه فالتا : " أوجينيو دي أندرادي واحد من عدد قليل من الشعراء البرتغاليين المعاصرين الذين فرضوا خصوصيّاتهم، لعبوره لمجرة "بيسوا" دون أن يظل تحت تأثير عالمه المدهش " . فاز أوجينيو دي اندرادي "جائزة كامويس" للأدب البرتغالي في عام 2001. وقد ترجمت أعماله إلى عشرات اللغات. من دواوينه: "نرسيس" . "الأيادي والفاكهة" . "وزن الظّل" . "كتابات الأرض". . .

27-كازيميرو دي بريتو: شاعر وروائي، و كاتب مقالات. ولد سنة 1938 . بدأ النشر عام 1957 و نشر 40 عنوانا منذ ذلك الحين. شارك في حركةPOESIA 61 " ، والتي غيرت مجرى الشعر البرتغالي المعاصر. حاصل على عديد الجوائز الأدبية، من بينها جائزة "فيرسيليا" الدولية، "لأفضل الأعمال الكاملة للشعر " وجائزة ليوبولد سنغور الدولي للشعر، على أعماله الشعرية. رئيس نادي .P. E. N البرتغالي. ومدير المهرجان الشعري الدولي في لشبونة. وقد ترجم قصائد الهايكو الياباني إلى البرتغالية. وترجمت قصائده إلى لغات عديدة.

28-آرتور رامبو: 1854-1891. شاعر ولد في شارلفيل، الأردين، وكتب أشهر أعماله وهو لا يزال في أواخر مراهقته، وأثنى عليه فيكتور هوجو وقتها وقال إنه" طفل شكسبير"، وقد توقّف نهائيّا عن الكتابة قبل أن يبلغ الحادية والعشرين من عمره. أثّر في الأدب الحديث وكذلك الموسيقى والفن. ويُشار دومًا إلى رامبو على أنه واحد من الطائشين المتحررين من الأخلاق والعادات. ويطلق عليه مع فارلان وبودلير "الشعراء الملاعين". وقد سافر في رحلات كثيرة إلى ثلاث قارات قبل أن يموت من السرطان قبل أن يكمل السابعة والثلاثين. من دواوينه : "قصائد" و "فصل في الجحيم و"الإشراقات".

29-ليوبولد سيدار سنغور: من مواليد 1906، وتوفّي سنة . 2001 شاعر وكاتب وسياسي سنغالي وأول رئيس للسنغال (1960-1980). وكان أيضا أول عضو أفريقي في الأكاديمية الفرنسية. يؤسّس للرّمزيّة في الشعر، على أمل خلق حضارة عالمية، والجمع بين التقاليد فوق الخلافات أسّس مع إيمي سيزير مدرسة الزّنوجة في الأدب. من كتبه: "قرابين سوداء" . "أثيوبيّات" . "مرثيّات كبرى" . "قصائد منوّعة".

30-قسطنطين أبالوتا: ولد الشاعر والكاتب والمسرحي والمترجم في بوخارست عام 1938. وقد نشر ديوانه الأول عام 1964 ومنذ ذلك التاريخ نشر أكثر من أربعين كتابا، منها "طريق النمل"، "الخلد بيسوا"، "حياة سلاحفي وموتها"، "الدخيل". كما مارس النقد الأدبي والترجمة حيث نقل إلى الرّومانيّة كل من بيكيت، بودلير، فيان، ميشو، ديلان توماس، والاس ستيفنز إلخ.. وهو أيضا مؤلف كتاب أنطولوجيا الشعر الروماني الذي فاز به بجائزة اتّحاد كتاب رومانيا.

31-آنا أخماتوفا: هو اسم مستعار لآنا أندرييفنا غورنكو شاعرة روسية 1889 -1966 . شاركت آنا في محترف الشعراء الذي ضم حركة "الأوجية" لتصبح بعد ذلك من أهم أعلام الحركة، وفي عام 1912 صدر أول ديوان شعر لها بعنوان "أمسية" تبعه عدة كتب لها من بينها "الشعر دون بطل" الذي أصبح معبرا عن مواقفها السياسية المعارضة للثورة البلشفية. من أبرز شاعرات روسيا في عهد الاتحاد السوفيتي، وتعتبر من أكثر المؤثرين في الشعر الروسي، وقد تم ترجمة أعمالها إلى العديد من اللغات، وتم اعتبارها من أشهر شعراء الروس في القرن العشرين.

32-ميروسلاف كرليزا :1899-1966 شاعر وكاتب ومسرحي يوغسلافي كرواتي من كبار الأدباء الحداثيين في يوغسلافيا التي تشكلت سنة 1918 وبقي شخصية مثيرة للجدل سياسياً. كان كرليجا القوة المحركة في عدد من المجلات السياسية والأدبية اليساريّة مثل "اللهب" و"جمهورية الآداب"، وغيرها. صار في سنة 1947 نائب رئيس أكاديمية العلوم والفنون، ومن سنة 1951 وحتى مماته ترأس المعهد الكرواتي للصناعة المعجمية، وسمّي المعهد باسمه بعد وفاته. اعتبره الكثيرون أعظم الأدباء الكروات في القرن العشرين.

33-كارين بوير: 1900-1941. شاعرة وروائيّة سويديّة. ألّفت رواية "البائسة" واحدة من كلاسيكيّات الأدب السّويدي ومنها استلهم جورج أورويل رائعته 1984. من كتبها: "الغيوم" و"الأراضي المخبوءة" و"المواقد". انتحرت وهي في التّاسعة والعشرين.

آرثر نيلس لوندكفيست: 916-1991.كاتب وشاعر وناقد ومترجم سويدي. عضو الأكاديمية السويدية منذ سنة 1968. ألّف حوالي 80 كتاباً، وترجمت أعماله إلى ما يناهز 30 لغة، كما ترجم الكثير من الأعمال الأدبية من الإسبانية والفرنسية إلى اللغة السويدية، وبعض الأدباء الذين ترجم أعمالهم حصلوا لاحقاً على جائزة نوبل للأدب. ترك المدرسة في سن العاشرة وبعدها علم نفسه بنفسه. انتقل إلى ستوكهولم وهو في العشرين من عمره. نشر كتاب قصائده الأول، "الجمر"، ثم"المدينة السوداء". حصل في سنة 1977 على جائزة" الإكليل الذهبيّ". قدّم لوندكفيست، من خلال نقده ومقالاته وترجماته، للقارئ السويدي من الآداب الأجنبية أكثر مما قدمه أيّ أديب أو ناقد سويدي آخر.

وظيفة العلوم الإنسانيّة: هل هي علوم دون جدوى؟*

مارتين زيل**

ترجمة من الألمانية: رضوان ضاوي

**مارتين زيل: أستاذ الفلسفة في جامعة يوهان فولفغانغ جوته بفر انكورت على نهر الماين.

"كلّما أرادت العلوم الإنسانيّة أن تصبح علوماً ذات جدوى، كلّما فقدت قيمتها". هكذا ردّ مارتين زيل (Martin Seel) في هذا المقال على ما جاء في مقال هارالد فيلتسر (Harald Weltzer) الموسوم بـ"توقّفوا عن نعت العلوم الإنسانيّة بعديمة الجدوى".

خصّصت وزارة التعليم والبحث العلمي في ألمانيا سنة 2007 سنة للعلوم الإنسانيّة، وبهذه المناسبة كتب هارالد فيلتسر في لغة محتدّة مقالاً موسوماً بـ:"توقّفوا عن نعت العلوم الإنسانيّة بعديمة الجدوى".

أراد فيلتسر بمقاله هذا استهداف الباحثين في العلوم الإنسانيّة وعلوم الثقافة الذين يتجنّبون إعادة النظر من جديد في جدوى تخصّصاتهم وأبحاثهم العلمية، سواء أكانت إعادة النظر هذه ستجري بشكل لطيف أو بشكل خشن. أمّا دليلهم، باعتباره سلاحهم المفضل، كما يقدّمه فيلتسر، فيكمن في العبارة التاليّة: "نحن في حدّ ذواتنا مهمّون". وهذا الدليل يمكنه أن يجمّد فتح أي نقاش حول قيمة عمل العلوم الإنسانيّة.

وبمعارضة فيلتسر لهذه المثاليّة الأوروبيّة القديمة المتمثّلة في "التنوير الذّاتي البعيد عن النفعيّة"، يكون قد وضع في الواجهة مثاليّة إنتاج مسؤول من المعرفة ذات التوجه السلوكي العلمي، وهي مثالية مصافحة العلوم الطبيعة والهندسة بتضرّع. بهذا وجدت العلوم الإنسانيّة نفسها بداية القرن الواحد والعشرين في مفترق الطرق: إمّا أن تجعل من نفسها علوماً ذات جدوى، وإمّا أن تفقد حقّها في الوجود.

يترتّب علينا التمعّن لوقت قصير في هذا البديل كي ندرك مدى خطئه، لأن مفهوم فيلتسر "الجدوى"- عفواً -، هو ما يتوجّب علينا تفسيره، إذا ما أردنا فَهم موضوع النقاشات التي جرت حول وضعيّة العلوم الإنسانيّة.

ويجدر القول إنّه داخل العلوم الإنسانيّة، باعتبارها أشكالاً للتّفسير الذاتي المُتعالي للثقافات الإنسانية، تتم على الدوام مناقشة إمكانيات ومقاييس الجدوى والفائدة والمعنى.

من البديهي أن يكون فيلتسر على صواب في أطروحته التي تقول إن حافز معاني وظيفة العلوم الإنسانيّة له علاقة بسؤال سقراط الشامل والحاسم: كيف يتوجّب علينا أن نعيش؟ ويتوجّب علينا بالمقابل أن نفهم هذا السؤال بأمانة أيضاً.

إنّ العلوم الإنسانية تبحث الفهم الذاتي للإنسان ماضياً وحاضراً، فهي تبحث في تجليّات هذا الفهم الذّاتي في الاقتصاد والسياسة والقانون وفي العلوم والثقافة. ولماذا يكون هذا كله خيّراً، إذا لم يكن كلّ ذلك متعلقا بفكرة الخير؟لا يتعلّق الأمر بالتقييم الأخلاقي أو السياسي المستعجل، إنما باعتباره انعكاساً علميّاً وتفكيراً حول الأطروحة التالية: كيف يمكن لنا نحن المُنتمين إلى ثقافة تاريخيّة وسياسية، فهم ذواتنا بشكل أفضل؟ يتوجب علينا الآن طرح السؤال التالي: لماذا هو خيّر هذا الفهم الذّاتي من جهته؟ إن الجواب الوحيد الشافي والصحيح والمناسب في هذا السياق سيكون على النحو التالي:

إنّ العلوم الإنسانيّة غير مُلزَمة بأيّ أمر أبداً، لأنّ هدَفها يكمن أساساً في ذاتها. وبالنسبة إلى هيجل(Hegel)، كان الفن والدين والفلسفة أعلى أشكال التفسير الذاتي الإنساني، وإذا ما نسبنا العلوم الإنسانيّة التي ساهم هيجل في تطويرها بشكل كبير إلى أشكال التفسير الذاتي الإنساني تلك، ورفضنا نظامه التراتبي الخاطئ، ستوضح لنا ما هو الخاطئ في طرح السؤال حول جدوى العلوم الإنسانيّة. فتلك الممارسات التي ذكرناها سابقاً

تستعمل "ملاحظة تأملية" في العلاقات الحيوية والتاريخية، وهدفها الأساسي هو تحقيق وعي متعال بالإمكانيات التي تملكها التوجّهات الإنسانيّة. بعبارات أخرى: سواء اشتغلت العلوم الإنسانيّة والعلوم الثقافيّة تأويلياً أو تجريبيّاً، أو بحثت في مجال العنف أو الوحشية، أو طرحت أسئلة علميّة حول حدود وإمكانيّات علمها أو بنية وشرعية أنظمتها القانونية، فإنها دائماً تبحث في مجال العالم الإنساني وتقول لنا- في الرخاء والشدّة -: من نحن؟ وماذا يمكننا أن نكون؟

إنّ العلوم الإنسانيّة تمنحنا توجّهات عن توجّهاتنا الأصليّة. إنّها تفتح مجال فهمنا الذّاتي، وهذا ما تُفلح فيه غالباً، إذا ما تخلّت عن تسخير ذاتها في خدمة هذا الهدف العلمي أو ذاك. هذا ما يجعلنا نسقط في المفارقة التالية:

كلّما حاولت العلوم الإنسانيّة والعلوم الثقافيّة أن تجعل من نفسها ذات جدوى، كلّما فقدت قيمتها العلميّة.

بهذا يكون هناك جزء من الحقيقة عند الآخرين الذين يرفضون الحديث عن جدوى العلوم الإنسانيّة والثقافيّة. وهؤلاء الآخرين يزكّون فكرة أخرى وهي الإلتزام بعدم القبول بأنصاف الحقائق. بالتالي نحصل على النتيجة بناءً على ما قلناه سابقاً، أنه لا يمكن التسليم بأنّ العلوم الإنسانيّة والثقافيّة لا جدوى منها تُذكر في حياة المجتمعات المعاصرة: فالذي يملك هدفاً بذاته، يكون بالضرورة نافعاً أيضاً للكثيرين.

أمثلة لا تُعدّ ولا تحصى يمكن إيرادها في هذا المقام: من بين هذه الأمثلة الكثيرة الخدمة التي تقدّمها العلوم الإنسانيّة في تكوين الأساتذة، وتقوية ثقافة التذكير، والتحذير من انتشار العنف وصولاً إلى درجة تطوير القدرة على الإبداع في المجتمع بشكل عام. وهذا كلّه أمر صحيح إذاً. لكنَّ دفاعاً عن العلوم الإنسانية يُموضع نفسه في جدوى هذه العلوم فقط، يشوّه صورتها كلّها، ويتجاهل الغاية من نشاطها العلمي- الانعاكاسي وهو: تحديد معنى ثقافة مجتمع ما في انتشارها التاريخي وقوّتها اللّغوية.

إنها تدعم المجتمع أثناء تكوين وعيه بذاته، وعي يقول بسهولة وسلبيّة بأنّ مجتمعاً ما يفقد ذاته، حين يتخلّى عن ثقافته، وإذا ما فقد المعنى من تخلّيه عن هذه الثقافة ومتى يكون هذا الفقدان مفيداً. وعلى هذا النحو يمكن إعادة صياغة هذا التضارب في التفكير في الجدوى من جديد بشكل مختلف تماماً.

وتستطيع العلوم الإنسانيّة تحقيق أهدافها المحدّدة سلفاً، بشرط أن تعمل هذه العلوم على تحقيق أهدافها غير المحدّدة. تتجلى وظيفة العلوم الإنسانيّة في الاغتناء المكثّف، والمفاجئ، وغير المتوقع والعصي لتصوّرنا عن أنفسنا. ويمكن تلخيص ذلك في الكلمة القديمة: "التكوين". والتكوين هنا يعني القدرة على تنويع المعرفة والإرادة وتحريرهما. وهذا التذكّر يقودنا إلى عبارة ثالثة لا تبدو عليها سمة المفارقة أبدا:

يمكن للعلوم الإنسانيّة أن تضمن تكويناً معرفياً وعلمياً جيّداً، إذا لم تخش أبداً مخاطر التكوين، سواء كان هذا التكوين داخليّاً أو خارجيّاً.

*Geisteswissenschaften : Wir sind doch kein Service-Unternehmen !

Je mehr die Geisteswissenschaften sich nützlich machen wollen, desto mehr verlieren sie an Wert. Eine Antwort auf Harald Welzer

Martin Seel

Quelle : DIE ZEIT, 08. 02. 2007 Nr. 07

مهمّة العلوم الإنسانيّة : هل هي علوم دون جدوى؟

كلّما أرادت العلوم الإنسانيّة أن تصبح علوماً ذات جدوى، كلّما فقدت قيمتها. ردّ على هارالد فيلتسر.

مارتين زيل

المصدر: دي تسايت، بتاريخ 8 فبراير 2007، عدد رقم7 .

https://www.zeit.de/2007/07/Geisteswissenschaften/komplettansicht

نصوص

للشاعرة الألمانية(*): فرانشيسكا ريجنسكي

ترجمة الشاعر: عبد الواحد السويّح

1
En derive
خارج عن المألوف

لم أعد منذ فترة طويلة، بيضوية الشّكل لم أعد حتى خيمة على ظهور أربع سلاحف، وهذا شيء سليم هاتان الساقان تحملاني بكل قوامهما في الصيف فقط كي أصبو إلى رأسي التوتي، حيث أقطف حبّات التوت. لم يعد القلب في الجهة اليسرى، وهذا النبض متقطع الوتيرة يأتي من جيب البنطال هل تسمعون اللسان، هذه المضخة، وكل ما أوتي إيقاع الفالس من أعضاء مذكرة ومؤنثة. أمعاء زجاجية، رئة بحرية، قلب مسطح، عين انكسار في الشّمس وفمي، فم السمكة، يفترس الدببة القطبية، التي تحرق جلد الملائكة. لحم الشعراء يتنقّل متنزها من مسلخ إلى مسلخ فقط عضلة الرغبة ليس لديها أي شيء ولا تعرف أي شيء عن الآخرين تضحك، تدور حول نفسها، وتملأ ذاتها بالهواء ما الذي تعرفه هذه العضلة عن نهاية العالم.

café مقهى



(إلى وحيد)

حقّا إنّها ليست طريقة مريحة أعيش بها مع ذاتي،
أنّي بالأمس ظهرا حدّثتُ نفسي وكأنّي أحدث فأرا ضائعا في علب من كلمات
في ملف أوراق بيضاء،
وقد أدرك أخيرا بأن عليه أن يغادر الغرفة.

قبل ساعة قال لي صديق شيئا عن الشّمس وهي تودّع
في الأعالي مركبا راسيا
ومقاه على الرّصيف، تلك مشاهد منسيّة مازالت تنتظرني،
حتّى وإن كانت كمثل الّتي فيّ مجرّد مجموعة بسيطة من الجداول والكراسي.

كان مازال يوجد حسب رأيه كوب تحت عشّ النّوارس،
هناك حيث تركته في ما مضى، تنغرس شفتاه بالرّمال، هناك حيث كانت تأتيني المياه

وحيث أغادر الآن بكوب جديد في يدي

3
Insolation tunisienne
قيلولة تونسية

مازالت بعض الكيلومترات. دلفت إلى مقهى في آخر
هذا الشارع الغريب أبدو كأني لست في بيتي وكأني لست أجنبية
عند كل رشفة، كأن همسة أو مكالمة تأتي من الكوب الساخن كما لو كانت الحبوب الخام من الرمال
وتشرب حتى الثمالة في وقت متأخر كما لو أن أحدا كان ينتظرني لفترة طويلة ولكن لم تكن الصحراء
وقد انتقلت مع الإبل والعقارب والآخرين أيضا الذين يتسكعون ويلدغون ويتجولون.
يلتقي لساني بالعنب الحجري والأثداء الرملية الكثيرة التي تلتصق بي كمثل التي تلتصق بجسد آلهة
الخصوبة ... في هذه الساعة أنا الصحراء، ممثلة في جسدي العاري دون خجل. أرى وجهي في الكوب
وأترشف قليلا قليلا غليان الرمل ومازلت في المقهى. ويعتقد الأهالي أني سعيدة.

4
Parodie d'un paysage de famille
محاكاة ساخرة لمشهد عائلي

في منتصف اللّيل، تسحب الفتاة كلمة "الحبّ" من الثلاّجة وتقطعها بسكّين الخبز
تلتقط الأم الفتات تطيّره وتذرفه ثلجا
عند الظّهر، يُخرج الابن من الثّلاّجة كلمة "المستقبل" ويضربها ضربة بكامل السّوط
ويلقيها خارج الغيوم
تغطّيها الجَدّة الّتي ترسم حديقة في الحديقة وتدفن الكلمة تحت ورقة
حكيم. وتمسح بعد كلّ هذا السّماء
في يوم جميل الأب الذي سعل طويلا وبصق كثيرا ينتزع من الثلاّجة كلمتي"
ابنة "و" ابن "ويحولّهما سمكتين
تصطادهما الجدّة الكبرى من النّهر وتخفيهما في بطنها. منذ ذلك الحين
وهي تسمع حول سرّتها أغنية خفيفة كما لو أنّها أزيز...

5
Automne en trompe l'oeil
خريفٌ مخادعٌ للعيْن

كان لي الكثيرُ من الأسماء الجميلةِ للخريف. كنت أعتقد أنّه كان موسم فيفالدي، والضّباب البطيء،
الزّاحف في كلّ مكان. اعتقدتُ يوما أنّني رأيتُه يدخل في السّفرجل، شموس جدّاتنا الصّغيرة، ويغفو

على الخزانة أو أنّه يلعب معي، محمّلا بالكستناء يلقي بها قرب حذائي، وأنّ صوته أجشٌّ بسبب غراب كان أيضا يعْتمل داخل سؤالي المطروح على المطاحن (على آذان حمراء من الذّرة والدّقيق الأصفر)، هذا الخريف أنا، أعلنَها القرعُ، عندما شكّلت السّكّين رأسَ طيفٍ يبتسم، وأنا، من أكون إذن، كانت الحقيبة تتساءل منتظرةً بذورَ السّماء ...

وأخيرا عندما سمح الوقت للبحر كي يعطيني هيئة جديدة، فقد كانت من خريف،

وعندما كانت آخر فراشة تنتظرني على الباب هي والبومة وكلب وأنتَ والحاجّ مبتلّين جميعهم ومرتجفين، كان الخريف في الواقع قد أراد أن يتدفّأ.

تبدو فصول خريفي آتيةً من جيب طفل عنيد، لا يريد أن يضيع في الشّتاء. لماذا أضع النّار له إذن في حين أنّي أرى جميع أخشاب أجوبته وصوره تخدع العين تحترق وتشتعل، تنتظر أن يتفحّم الجميع بينما يرتفع الدّخان في اتجاه السّماء مثل سلّم يعقوب؟

6
Marrons sous mes pieds
الكستناء أمام قدمي

يوم أمس سقطت حبّات كستناء هذا الخريف أمام قدمي، وكانت إحدى عشرة حبّة، ومازال من الوقت أحد عشر أسبوعا إلى أن يأتي نوفمبر، ضيوفي المرحّب بهم في عيد ميلادي، لم أكن مُضطرّة أن أرشدهم إلى الطريق إليّ، وان أخلع المعطف، وأن أبتسم باستمرار، ولكنّ أن أجلس لا غير على الأرجوحة أتمايل وأنتظر بينما الضّبابات تحيطني حتى كدت أن أصبح أخيرا غير مرئية، لأحتفل بنفسي وحيدة، أنا الطّفلة الّتي كبرت، وكأنّ الضّبابات أودعتني أسرارهاولم يؤلمني هذا.

في هذه اللّيلة سقطت حبّات الكستناء مرة أخرى أمام قدمي، غير أنّي لم أحص عددها هذه المرّة، حبّة من حبّات الأمس مازالت على الأرض وتجمّعت الأخريات بسرعة ثمّ تدحرجت من أمام الأرجوحة إلى السّياج البعيد. لا أريد أن أفكّر أبعد من هذا، ولا أرى صورا جديدة، ولا أريد أن أسأل من روى لي حكايات الكستناء حتّى النّهاية، دون دراية ستكون الأسابيع الأحد عشر والضّبابات، أجل، حجابا ضبابيّا بين الهنا والهناك. .

تعريف بالشاعرة: فرانشيسكا ريجينسكي

عضو اتحاد الكتاب الألمان وعضو الر ابطة الدولية للشعراء بلندن. حاصلة على شهادة دراسات اللغات والآداب الرومانية في جامعة بوخارست وشهادة في اللاهوت من جانعة فورتسبورغ. آخر منصب تقلدته أستاذة اللغة الفرنسية واللاتينية، صحافية ومصورة ومترجمة ومسؤولة في إدارة البرلمان الاتحادي الألماني (البوندستاغ دويتشر، بون). بداية من سنة 2005 اشتغلت بجوار الناشر - Traian Pop محرر المجلة الأدبية الفصلية Matrix. وعضو في هيئة تحرير المجلتين الرومانيتين "Poezia"و"Antitheses". كما شاركت في تحرير المجلة الأدبية "Dichtungsring" الصادرة في بون. ألفت في الشعر والنثر والمسرح وأدب الأطفال وكتبت أفلام رسوم متحركة، مقابلات، مقالات، نصوص أغان، صور مجمعة... إلى غيره من النشاطات. نالت عدة جو ائز أدبية. وفي سنة2001 - حصلت على منحة اتحاد الكتاب الاتحادي الألماني لمشروع "روسيا"، والبقاء في سان بطرسبرغ. لها منشورات عديدة في المجلات الأدبية الألمانية والأجنبية وكذلك على بو ابات الانترنت. نشرت في عام 2018: "كانت عندي أسماء شتى للخريف"، طبعة دارالبدوي، تونس ترجمة الشاعر عبد الواحد السويح؛ ويصدرلها قريبا كتاب "دموع النو افذ" محاورة شعرية مع الشاعر التونسي عبد الواحد السويح باللغتين الفرنسية والرومانية.

هذه الرأس

محمد حسين هيثم

هذه الرأس
ثمرة
أم طائر
أم قصيدة نثر

هذه الرأس
لا أعرف حتى كيف تُستخدم
غير أنني كلّ يوم
أطور طرقا للحفاظ عليها

هذه الرأس
رأسي
ولقد استحققتها بجدارة
-لم يقل لي أحد لماذا-
لكني أستحقها فعلا
لأنها رأسي
وعليّ أن أقطع بها
أطول مسافة ممكنة
أن أمضي بها بعيدا
قبل أن تسقط من تلقاء نفسها

فضاءات



لا تقرؤوا هذه المقابلة مع الشاعر المدهش والفانتازي: صلاح فائق

حاورته: عائشة جرو

قصائده تنبض بالحياة، تعيد خلق جوهر الأشياء الملتقطة بعين داخلية مقتنصة بعناية خاصة لمشهد يومي، مفعمة بالحركة والتفاصيل تلمسها و تراها دون أدنى شك، متفرد في إبداع عوالم وصوره الشعرية، منفتح على آليات تتنوع بين الرقمي البصري والسمعي، ينزع إلى لغته الخاصة شفهيا وكتابيا، لغة تتميز بالحداثة والبساطة، عنفوان مخيلته دائم الخضرة والخصوبة، لا يعرف حدودا في ابتكار عالم من الدهشة له وحده القدرة الخارقة على جعلها أحداثا مألوفة، تهدم تلك الهالة المقدسة،التي ضربت زمنا أسوارا حول القصيدة،أتى بالقصيدة،التي مازال يكتبها بحمولة وجودية،وبقلق من الأشكال الشعرية السائدة،لا تخضع لأية ضوابط، متمردة على كل السلطات، شاعر يبني تجربته المتميزة خارج المعايير والأنماط المعروفة مكسرا كل آفاق الانتظار،قصيدته لا تشبه أحدا سواه، متجددة بشكل لحظي في سرد يمتح من خيال لا ينضب فضاء شاسع من الفانتازيا، تحفل بالطبيعة مجددة الثقة في الحياة. أنسنته للأشياء والحيوانات والأحداث المتخيلة برسم تعبيري مختلف تعكس نزعته الإنسانية، تسيطر شخوصها ومجازاتها وحيواناتها على مخيال القارئ، حيث أنه يتوغل بك عميقا في عوالم لا تبرحك،حتى وإن مضى على قراءتك له أياما و شهورا. إذ أن قصيدته لا تنتهي بمجرد قراءتها كما قد يحدث مع شعراء آخرين وقصائد أخرى، فتسكنك مدنه وقراه المشيدة من كلمات وتسكنها أيضا.

"أتكهن بمصير قصائدي، أو بعضها لن تنال إعجاب أحد.. هذا جيد."



إنه الشاعر الكبير صلاح فائق الذي ولد في مدينة كركوك شمالي العراق عام 1945، وعمل مترجمًا وصحافيًا في المجال الثقافي داخل بلده وخارجه، وناشطًا في الحركة الشيوعية العراقية، ومشاركًا في الثورة الكردية بعد انقلاب شباط الدموي عام 1963. نمت لديه موهبة الشعر مبكرًا. وبعد مغادرته كركوك عاد إليها في أواخر عام 1964 لينخرط في صفوف الجماعة الأدبية , جماعة كركوك الشهيرة , ممن كان لهم تأثيرهم على الساحة الأدبية آنذاك حيث نشر أولى أعماله الشعرية في مجلات أدبية مختلفة هناك.وحتى نهاية عام 1969عمل فائق في المجال السياسي والصحافي والثقافي متنقلاً بين بغداد وكركوك. وفي مطلع السبعينات اختفى لبعض الوقت في بغداد إلى أن اختطف من أحد شوارعها. أواخر عام 1974 خرج فائق من العراق. وأصدر أولى كتبه: رهائن في سوريا. وبعد عامين من بقائه في سوريا نشر فيهما مجموعات من أعماله الأدبية في المجلات والصحف السورية واللبنانية، هاجر أواخر عام 1976 إلى بريطانيا ليعمل هناك مترجمًا ومحررًا للمقالات في عدد من

المجلات الثقافية، ونشر خلال تلك الفترة مجموعة من كتبه الشعرية باللغة العربية أو المترجمة إلى الإنجليزية، رافقته علاقات صداقة مع عدد من الرسامين والشعراء البريطانيين. ونظرًا إلى أسباب شخصية كثيرة قرر الهجرة في عام 1993 إلى الفيليبين، حيث يقيم هناك إلى الآن. صدر للشاعر العراقي الكبير "صلاح فائق ثلاثين مجموعة شعرية إلى جانب ست مجموعات مترجمة إلى الانجليزية، الفرنسية، الكردية، الألمانية، والايطالية وغيرها من اللغات من ضمنها على سبيل المثال لا الحصر: رهائن 1975. دمشق تلك البلاد. 1978. لندن طريق الى البحر 1983. باريس مقاطعات وأحلام. 1984. لندن رحيل. 1987. لندن أعوام 1993. منشورات دار الجمل. ألمانيا بيروت – بغداد 2013 دببة في ماتم. منشورات الجمل ألمانيا_2013...

حول تجربة الشاعر الكبير صلاح فائق الإبداعية، الإنسانية، آراؤه حول التجارب الشعرية الحديثة لاسيما القصيدة التي تنشرها شاعرات و شعراء على مواقع التواصل الاجتماعي وخاصة" الفايسبوك"، حول الوضع السياسي الحالي للبلدان المغاربية والعربية، ندرة المرأة في قصائده، الماركسية إذا كانت ناجعة لمجتمعاتنا المتخلفة وفي ظل أنظمة حكم مستبدة ورجعية، عن الكتابة وعن عوالم قصائده غير المتوقعة، وصورته الشعرية الفريدة كانت هذه المقابلة الممتعة الشيقة مع الرائد الشاعر الكبير صلاح فائق.

"الحركة الشعرية الرقمية، تعبير عن حرية تتيحها التكنولوجيا الحديثة خارج أشكال الهيمنة السلطوية ورقابتها في الوطن العربي الكئيب."

ماذا تعني الكتابة بالنسبة إليكم؟ متى وكيف بدأ صلاح فائق الكتابة؟

صلاح فائق: الكتابة، بالنسبة إليَّ حياة أخرى تستمد كل ما فيها من حياتنا الراهنة لكن بشكل مختلف تماما. بمعنى آخر، الكتابة، وفي حالتي الشعر، تطرح بديلا نقديا وجماليا لحياتنا البائسة والكئيبة. لو كانت الحياة غنية جماليا ولم نكن معذبين بالاستجابة اليومية للحاجات الضرورية، إذن لما كانت هناك ضرورة للكتابة. الكتابة نضال يومي من اجل حياة محررة من الاستلابات التي ترغمنا وتحيرنا. منذ بداية مراهقتي شعرت بالحاجة إلى معرفة نفسي واكتشاف دواخلي، أحلامي، وكوابيسي فكانت الكتابة، كان الشعر. ورغم أن بدايتي كانت في الرسم وانبهاري بالأشكال والألوان، ثم دخلت بوابة القصة القصيرة وبقيت هناك لفترة حين اكتشف بعض أصدقائي بأني موهوب شاعراً وعليَّ إنماء هذه الموهبة والتوقف عن إضاعة وقتي وطاقتي في تعبيرات أخرى.

تعتبرون أهم شعراء قصيدة النثر عربيا وعالميا حديثا... بداية كيف تعرفون قصيدة النثر؟ ما هي خصائصها وماذا يميزها عن الأنماط الشعرية الأخرى؟ ما سر اختياركم لهذا النمط بالضبط دون غيره؟

صلاح فائق: لا أعرف الكثير عن قصيدة النثر، ولا أبحث عن معرفتها المؤكدة لقناعتي أَنَّ اهتمام الشاعر بالنقد ومصطلحاته، وهي معرضة للمراجعة والتغيير بين فترة وفترة بسبب ظهور أو تبلور اتجاه جديد دشنه شاعر أو عدة شعراء، أقول إنَّ هذا الاهتمام يعقلن مخيال الشاعر بمناهج النقد. أهمية أي شاعر هي وصوله إلى استخدامه الشخصي للّغة وتفرده في ذلك وهذا لن يعثر عليه في الاهتمام النقدي والذي هو توجه عقلاني لا يغني مخيال الشاعر، في رأيي.

قصيدة النثر هي القصيدة الحرة وعليها أنْ تكون كذلك تماما. وهي تطور طبيعي في سياق تاريخ الشعر العربي من نصف قرن أو أكثر لأن بداياتها تمتد إلى أكثر من قرن، وهناك نماذج منها في التراث. منذ بدايتي لم أقتنع أنه عليَّ، لأنني شاعر أن أتعلم البحور والأوزان وأنخرط في البحث عن شخصيات تاريخية وأحداث لأعبر عن نفسي من خلال أنا فقط كتبت ما شئت ولم أهتم بقوانينها من لغات وثقافات أجنبية وتنظيرات مماثلة عربيا.

ترسمون صورتكم الشعرية الفريدة، وعوالمكم الغرائبية المدهشة، ولغتكم الخاصة المكثفة بحيث أنكم لا تشبهون إلا صلاح فائق كيف

توصلتم إلى نحت هذه القصيدة الحداثية النوعية الغنية والمختلفة عن كل ما نقرأ؟

صلاح فائق: أنا فقط أكتب ولا أفكر كثيرا حول كتابتي، إذ انشغال من هذا القبيل يحيلني إلى التفكير وأخذ موقع الناقد تجاه قصيدتي وما في ذلك من مراجعات وتنظيرات. الاستمرار في الكتابة يصحح نفسه وينوعها أو هذا في الأقل تجربتي أحاول أحيانا القيام بمقارنات بين كتاباتي الأولى والراهنة وأجد اختلافا نوعيا وإيجابيا وهذا يريحني ويعطيني طاقة للتواصل مع خطي البياني نحو الأفضل والأجمل.

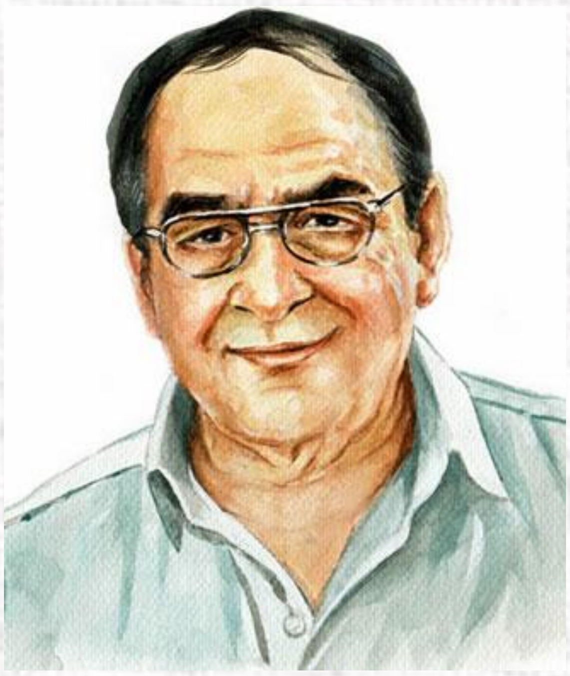
"من مهامّ الشعر وكواجب في عرض التلهف إلى عالم مختلف محوره التحرر من البؤس واليأس وتغيير العالم، والحياة أيضا."

تخرجتم من "مدرسة" جماعة كركوك الشعرية هل يمكنكم أن تقربوا القراء من هذه المدرسة ومن تجربتها وماذا تبقى منها؟ وكيف تمكنتم من نقل هذه التجربة المتأثرة بهموم الوطن إلى المنفى؟

صلاح فائق: لم أتخرج من هذه المدرسة أو الجماعة. كنت ورفاق مدينة واحدة و لسنوات في مدرسة معينة أيضا. "جماعة كركوك" حسب دراسة الشاعر أنور الغساني ونشرها قبل رحيله بسنوات، كانت تضم عشرات من شعراء وكتاب القصة القصيرة والمسرحيات،إضافة إلى رسامين ومغنين وممثلين. بدأت المجموعة أواسط خمسينات القرن الماضي، من مؤيد الراوي وفاضل العزواي وجليل القيسي وغيرهم.كان أساس الفريق هو الانتماء إلى اليسار وكان يضم أفرادا من قوميات ولغات وأوساط اجتماعية مختلفة. نحن أنا وسركون بولص وجان دمو، ويوسف الحيدري وفاروق مصطفى، وعدد آخر من الشباب المتحمسين لجديد الشعر والأدب انضممنا إلى البقية الباقية آنذاك من الجماعة. دام نشاطنا لسنوات أخرى حتى تشرذمنا جميعا وهاجرنا وطننا بسبب القمع السلطوي وضغوطاته في الحقل الأدبي والفني للجماعة، بعد تشردهم أنتجوا أكثر من ثمانين كتابا في مختلف التعبيرات الأدبية.

كيف ينظر صلاح فائق إلى الحركة الشعرية مغاربيا وعربيا؟ لاسيما ما أصبح يسمى القصيدة الفايسبوكية ما تفسيركم انتعاشها وانتشارها ووفرتها والإقبال عليها رغم ما يكتب عن رداءتها وضعف بنائها؟

صلاح فائق: إنها حركة غنية بمحاولات التجديد على كل صعيد، وتأتي هذه الحركة في سياق تاريخ الشعر العربي الحديث، في جهد لخلق انعطافة جديدة في الكتابة الشعرية والأدبية، إنها تعبير عن حرية تتيحها التكنولوجيا الحديثة خارج أشكال الهيمنة السلطوية ورقابتها في الوطن العربي الكئيب. أنا مسرور حقا لجديد الشعر في المغرب وتونس بشكل خاص وقد شاهدت ذلك أثناء زيارتي الأخيرة إلى مراكش، وفي وضع مأساوي في العراق وسوريا منذ سنوات طويلة انحسر بسبب الإبداع الشعري والأدبي والفني.



المستمر في الإبداع العربي هو تواصل المبدعين في البلدان التي هاجروا إليها بتحدّ وصبر رغم مصاعب الغربة والعزلة عن جمهور بلدانهم للظروف التي أشرت إليها وهي في تقديري مواجهة بطولية وإصرار على مواصلة الإبداع على كل صعيد.

أنا أخاف من الرجل والمرأة، معا، بسبب حس أو غريزة التملك عندهما أو الحاجة إليه، عندي حياة واحدة، لم يبق الكثير منها لا أريد أن يمتلكني

"لم أكن مريدا لأي شاعر ... آمل أن لا يتبعني أحد أو يقلدني"

فيها أحد. أما عن الحب لم ينبغي أن يكون موضوعه المرأة؟ ماذا عن الطبيعة بغاباتها وحيواناتها، المجرات، الكون وغيرها؟ كل هذا الإنشاء الشعري عن المرأة اعتبره وهما لغويا، ذكوريا. المرأة هي الأفضل بالتأكيد لأنها حقيقية لذا أحب إبعادها عن الرجل عني حين أكون مع المرأة أرفس الشاعر من حياتي وأحاول أن أتعلم منها بعض الحقيقية، قبل أن أعود إلى مملكة أوهامي من جديد هذا قدري المرأة هي الأرض الرجل صياد ضائع فيها.هذا الكلام في مناسبة سؤالك عن انعدام المرأة في شعري.

تعج قصيدة صلاح فايق بالأنهار والحيوانات والجداول والأفيال ومخلوقات أخرى مدهشة وحوار مع المحيط والبحر تعيد تشكيل رؤيتنا للعالم وللإنسان والمحيط فهل مهمة الشاعر هي خلخلة البنى القائمة وتشييد رؤية جمالية مغايرة بعد فعل الصدمة والدهشة الذي تحدثه القصيدة ؟

نحن نعيش في عالم يعج بمشاهد ساحرة عن البيئة، بغاباتها وحيواناتها، بحارها ومحيطاتها. انها عالمنا نعيشها وتحيطنا في كل الأوقات. أجد ضروريا توثيق هذه الحقائق في أعمالنا الابداعية، علينا العودة دائما إلى الطبيعة حتى في ذروة اختناقنا بكوابيس المدن، اذن هي عودة إلى الأرض وإلى مباهجها وقيمها الأساسية. هذه العودة هي نقد راديكالي لأوضاعنا وأحوالنا التي تعج بالاغتراب والضياع وبعدما تحول العالم إلى سوق لبيع كل شيء.

إلى من يدين صلاح فايق فيما وصل إليه؟ وإلى ما ترجع هذه الفرادة في الكتابة؟

أدين إلى الحياة أولا. فبدون حياة غنية بالبهجة والمعاناة، لا يمكن للأديب أو الشاعر أن يصير أو يستمر مبدعا. القراءة تفيد لكنها لا تنتج شاعرا متميزا. لا تفكر حول مدارس الشعر وأسماء شعرائه الكبار. اكتبْ عن حالتك الذهنية والعاطفية بالطريقة التي تلائمك هذا هو المهم.

هل ترون ضرورة ا لمزأوجة بين الشعر والكولاج والكولاج أو التشكيل ماذا يضيف ذلك للشاعر؟ وما العلاقة بين كل هذه الأنواع الابداعية؟

أنا أعتبر الكولاج قصيدة بصرية يمكن لأي واحد منا أن يقوم بها وبأدوات قليلة وبسيطة، لكن المهم نشاط المخيال واختياره الاحتمال الصحيح والغريب والمفاجىء للعمل. الكولاج أيضا عمل نضالي، السخرية والهجاء والنقد الجذري من أدواته الفنية. الكولاج رافق ولعب دورا نشطا في الاتجاهات الطليعية، الأدبية والفنية خلال اكثر من قرن في أوروبا بشكل خاص. لكنه مازال محدودا عربيا. أنا لجأت إلى الكولاج لتحفيز مخيالي والتعبير به حين لا استطيع ذلك عبر اللغة. الكولاج متاح للجميع.

ماهي طقوس صلاح فايق أثناء الكتابة؟

أتامل أينما أنا وأكتب عازلا نفسي عن محيطي سواء كنت في سفينة أو كهف أو عند جدول صاخب. أشعر بهبوط نفسي ومعنوي، أكتئب حين أكتب، الكتابة كشف واكتشاف ما في المناطق المظلمة من حياتي، أعثر على جواهر و لالىء من كلمات في هذه الرحلة، أعني صورا من أعماق الذاكرة ويدفعني المخيال إلى حافة الأفق. بالكتابة أيضا يتجدد الاستخدام الشخصي للغة. الكتابة الشعرية اعادة صياغة عالم الشاعر من خلال التاريخ والحياة اليومية والابتهاج بكشوفات المفردات.

كنتم قبل أيام ضيفا على مراكش ضمن مهرجان قصيدة النثر "دورة صلاح فايق" تواصلتم عن قرب مع مبدعين مغاربة، كيف تقيمون الحركة الابداعية المغربية؟ وأوجه الاختلاف أو التفأوت بينهما وبينا الحركة في المشرق؟ وما هي في نظركم مميزات الكتابة الابداعية المغربية؟

بقيت لأيام قليلة في هذا النشاط لكني التقيت عددا متميزا من الشعراء والنقاد. هذه كانت المرة لأولى للقاء كهذا. المشكلة أن هناك عددا كبيرا من الشعراء المغاربة في مدن بعيدة بينما كنت فقط في مراكش لايام استطعت الحصول على مجموعات كثيرة من الذين حضروا، الجدية في الانتاج الشعري المغربي مقارنة مع مثيلاته في بلدان عربية، أظن ان الاستقرار، على كل مستوى في المغرب، أتاح هذا الانجاز، كما وجدت النقد متقدما وأيضا أبحاث الفلسفية. وأحب أن أشير إلى انجاز الشاعر والناقد والمترجم محمد ايت لعميم، أبحاثا متميزة لتاريخ قصيدة النثر، عربيا وعالميا، ويسعدني حصولي على كتابه المختص في هذا الشأن، على أمل أن ينشر هذا البحث بشكل كامل قريبا، وهو دراسته التي نال بها درجة الدكتوراه من الجامعة مؤخرا. المشرق يعاني من ويلات الحروب والتدخلات الاستعمارية وخيانات الأنظمة هذا أعاق إلى حد كبير استمرار الانجازات السابقة، شعريا وأدبيا، ومنذ سنوات طويلة. ولا يبدو أن هناك أملاً أو افقا لتجاوز هذه الأوضاع الكابوسية مما يؤدي إلى استمرار التدهور هناك في كل المجالات، منها ما يمس القطاع الثقافي، الشعري والفني. هذا مؤلم ومؤسف جدا.

تتميزون بحضور مميز على الفايس مع تواصل سلس ومرن مع كل المبدعين فهل هذا يعني أن الشعر حاجة وجودية إنسانية مؤثرة؟ هل مهمة الشعر أن يخدم الإنسان أو قضاياه؟ كيف يمكنه ذلك؟

لا ولا مرة في تاريخنا يمنحنا العلم المعاصر فضاءً حرا للتعبير عن أنفسنا بحرية تامة، بعيدا عن أعين السلطات ورقاباتها. أتكلم عن معجزة الكومبيوتر وموقع الفيسبوك. ليس هذا فقط وإنما صار في امكان الشاعر نشر أعماله بسهولة عبر تحويلها إلى صيغة الكترونية وارسالها إلى آلاف الاشخاص، ومجانًا. نعم هذا العلم يلبي حاجتنا إلى الحرية في التعبير وايصاله وتواصله مع كثيرين.

هذه من مهام الشعر بوصفه واجبا في عرض التلهف إلى عالم مختلف، محوره التحرر من البؤس واليأس واظهار ممكنات الشعر في سياق الرغبة إلى تحقيق احلام تاريخية عظيمة في تغيير العالم والحياة أيضًا.

المرأة نادرة في قصائد صلاح فايق لماذا؟ ماهي علاقتك بالمرأة؟

المرأة موجودة في معظم قصائدي بشكل مباشر بوصفها صديقة، أم، أرملة، ممرضة وغيرها. إنها أحيانا طيفٌ هنا وهناك، حينئذ أتكلم عن أمي. صحيح لا أميل إلى التغزل با لمرأة والتبجح بصيغ عاطفية وأوهام عنها لأني أحترم المراة وأعتبرها أهم من الرجل في كل شيء. إنها مازالت مضطهدة من قبل المجتمع الذكوري وثقافته، لكنها حققت انجازات عظيمة، سياسيا وثقافيا وعلى أصعدة كثيرة أخرى. أتكلم هنا عن أحوالها في أوروبا ودول الغرب بشكل عام، وليس في العالم الثالث الذي يرزح تحت هيمنة الاستعمار إلى أقصى حد. أما في الوطن العربي فإن تغيير وضعها يحتاج إلى ثورة كبرى على كل مستوى. العرب والمسلمون يعاملون المراة كسلعة أو جارية، تباع وتشترى. اقرأوا عقد الزواج وستفهمون ما أعني.

من هو خليفة صلاح فايق؟ لمن يقرأ فايق؟ وما رأيك في القصيدة الحديثة والشعراء والشاعرات الحاضرين الآ ن في الساحة.

لم أكن مريدا لشاعر ولم أخرج من معطف أي شاعر. لا احب المعاطف حتى في الشتاء القارس. آمل ألا يتبعني أحد أو يقلدني. لأن ما كتبته حتى الان يعنيني وحدي ولا أجده ملائما ليستعير بعضه هذا وذاك. لا أستحق هذا الاهتمام. القصيدة الحديثة تعبر عن حياتنا المعاصرة وهي غنية بمشاهد حياتنا اليومية، احلامنا وحتى أوهامنا. أظن أننا على أبواب منعطف جديد في التعبير الشعري من قبل شعراء وشاعرات من مختلف

الأقطار خصوصا في المغرب وتونس ومصر، وهو أمر يبهجني.

هل كتبتم القصيدة التي تودون كتابتها اعتمادا على مقولة: "أجمل القصائد ما لم تكتب بعد"؟

نعم اظن اني حققت الكثير في هذا المجال، وهو امر شخصي في تصوري اني لا أعرف دوري في مجال التغيير الشعري منذ نصف قرن. أجمل القصائد تكتب وتأتي مع الأسفار والتعايش في بيئات أخرى، أقصد أن غنى الحياة الشخصية هو أساس النتاج الشعري المختلف. يحتاج الشاعر أن يستمر في تدريب مخياله وتعلم التطرف مع اللغة لتحقيق الامكان الشعري.

"الكتابة نضال يومي من أجل حياة محررة من الاستلابات التي ترغمنا وتحيرنا."

هل ساهم بعدكم في تشكيل رؤية واضحة للوضع السياسي عربيا ومغاربيا؟

أنا بعيد جدا وصعب عليّ المتابعة الدائمة للأوضاع اللعربية لأنها منهكة نفسيا وتثير الاحباط الدائم، مما يؤثر على نشاطي الشعري سلبا. علي أن أحمي نفسي من كل هذا بالياس والعزلة.

في نظركم ماهو المخرج من المأزق السياسي، الاقتصادي، والاجتماعي الراهن عربيا ومغاربيا؟

الخلاص هو في القيام بثورات شعبية وجذرية، سلمية وغير عنيفة، ومن خلال مقاطعة التظاهر بالملاين والاضرابات البرية لشل الماكنة الرهيبة لهذه النظم المتخلفة، القاسية، وقياداتها. دون هذا، لا أمل في أي تغيير في البلدان الهجرية.

تستحضرون أحيانا في قصائدكم "كارل ماركس" ماحاجتنا إلى الماركسية الان؟ هل تعتقدون أنه علينا إعادة قراءة ماركس بشكل يتلاءم والمتغيرات والمستجدات السياسية والاقتصادية والتعريف به للأجيال التي تعرضت لغسيل الدماغ من طرف الرجعيات والأنظمة المستبدة؟

أقمت سنوات طويلة في منطقة لندنية عاش فيها ماركس: كامدن تاون، حديقة هامبستد، حانته المفضلة. زرت أيضا مكتبة المتحف البريطاني، حيث قضى أكثر من عشرين سنة يكتب فيها كتابه الباهر "رأس المال". كما كنت أقضي ساعات في حديقة هايغيت، حيث قبره. أعتبره معلمي واستاذي وصديقي. كتبت عنه قصائد وترجمت له أشعارا. فقد كان شاعرا في البداية. نحتاج قراءة ماركس دائما لأنه حلل اساس النظام الراسمالي الذي يهيمن على حيواتنا واحلامنا. قراءة ماركس تمنحني، كل مرة، طاقة حقيقية لكتابة قصائدي. لغته جميلة ويسرني حين يهجو أو يسخر. أقترح على الجميع قراءته وخصوصا الشعراء الشبان. من ماركس تعلمت التواضع أكثر. وهذا ما يحتاجه شاعر اليوم.

ماهي اهتماماتكم خارج الكتابة والقراءة؟

الطيران اليومي إلى مقاطعات ذاكرتي وترك مخيالي يأخذني أينما يشاء. أحب قضاء ساعات يومية عند المحيط والتكلم معه، رغم أنه صاخب، والبركان القريب يعرفني جيدا، اضافة إلى الثرثرة اليومية مع حيوانات في راسي وحولي.

سؤال كنتم تودون لو طرحته عليكم؟

لم أنا في الفليبين؟

كلمة أخيرة للقراء؟

لا تقرؤوا هذه المقابلة.

تحدّي الإسلام، التّقاربات المسيحيّة
كلاوس فون شتوش

رضوان ضاوي*



يعتبر البروفيسور "كلاوس فون شتوش" أهم ممثّلٍ لدراسة الأديان المقارنة في ألمانيا، وهو أستاذ اللاّهوت في جامعة بادِربورن، ويعمل بشكلٍ وثيقٍ مع علماء مسلمين وشخصيّات يهوديّة على مشاريع بين-دينية: ويعدّ كتابه (تحدّي الإسلام، التّقاربات المسيحيّة) من أهم الكتب التي طرحت انشغال اللّقاء بين الدّيانات (الإسلام والمسيحيّة) الذي غفل عنه الكثيرون وهو موضوع في غاية الأهميّة، "بهذا المعنى يريد "شتوش" من خلال هذا الكتاب الدّعوة إلى اللقاء مع الإسلام". باعتبار هذا اللّقاء يمكن أن يساهم في إعادة اكتشاف الآخر، وفي فهم عميق للنّصوص الدّينيّة والسنيّة.

إذن هذا الكتاب لم يكن ليكتمل لولا التّبادل العلمي مع الأصدقاء المسلمين في مركز اللاّهوت المقارن، وقسم علوم الثّقافة في جامعة بادربورنمن، حيث قاموا بتزويد الكاتب بمعلومات قيّمة، وساعدوه بصفته مسيحيّا. إنّه عرض مميز للإسلام من خلال "الإدراك المسيحي" الذي يحاول دائما أن يقويّ نفسه بالأصوات المسلمة.

ويمكن توزيع فصول هذا الكتاب المرجعي "لكلاوس فون شتوش" إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول (الفصل1-2)، يعرض فيه "شتوش" تاريخ نشأة القرآن من منظور نقدي تاريخي، حيث ذكر فيه أهميّة القرآن عند المسلمين، ونشاة القراءات المتعدّدة له. كما تحدّث عن النّبي محمد صلّ الله عليه وسلم وسيرته ومدى إعجاب المسلمين بشخصيّته، وتحدّث بإسهاب عن مسألة ارتياب الغرب للنّبي، وقد اجتهد في رسم سيرة النبي بوعي واضح فاستعمل الاسم: "Muhammed" الذي يستعمله شركاؤه المسلمون النّاطقون بالألمانيّة.

وجاء القسم الثاني (الفصل 2-6)، ليقدّم لنا دراسة لصفات الله المتنوّعة، كما خصّ فيه بالتّفسير لصفة الرّحمة، وأركان الإسلام الخمسة، وعلاقة الإسلام بالحقوق والحرّيات والعدالة، وعلاقة الدّيانات التّوحيديّة بالعنف، فمثّل لهذا بآيات ضدّ العنف في القرآن الكريم.

أمّا في القسم الأخير (الفصل 7)، فقد تناول فيه الكاتب العلاقة بين المسيحيّة والإسلام من منظور مسيحي، وكيف ورد المسيح في القرآن في السّور المكيّة والمدنيّة.

أمّا بالنّسبة إلى أهميّة هذا الكتاب فهي تكمن في طرحه لمجموعة من الأسئلة الجوهريّة انبنت عليها أطروحة الباحث الألماني "شتوش" وتعنى بشكل واضح ومباشر على التّقارب بين المسيحيّة والإسلام. وهذه الأسئلة هي:

- هل القرآن؛ كلمة الله موجّهة أيضا إلى المسيحيّين؟
- هل محمد هو نبي مرسل أيضا إلى المسيحيّين؟
- هل نؤمن (نحن المسيحيّون) والمسلمون بالرّب نفسه؟
- وهل نغامر (في ألمانيا) بمزيد من الشّريعة؟
- وما الذي يمكن للمسيحيّين أن يتعلّموه من القرآن؟

استعان الكاتب بعبارة كارل ماركس "اللّحظة تحدّد الوعي"، ليذكر مسلسل شيطنة

المسيحيّين اليوم للقرآن، وللنّبي محمد في أوروبا، فقد بدأت حملة مسعورة على الإسلام في فترة ما بعد انهيار جدار برلين. وجاءت هذه الشيطنة من منبعين هما: المسيحيّون الذين يعلنون معاداتهم للإسلام، والمسلمون المتشدّدون الذين يدّعون دفاعهم عنه، في هذا الإطار ازداد الاهتمام المسيحيّ بالإسلام، فتم إنشاء قسم يعنى بعلوم القرآن الكريم ودراسته بشكل صحيح في أكاديمية برلين - براندينبورج العلميّة، مما يُعبِّر عن تعايشٍ أصيلٍ وحواريٍ بين الأديان. فجوهر الحوار الإسلامي المسيحي اليهودي هو دراسة المسلم للإنجيل بعهديه القديم والحديث، إلى جانب التّوراة، ودراسة النّصراني واليهودي للقرآن الكريم دراسة صحيحة. وستكون ثمرة حوار طويل على مدى سنوات طويلة، ولقاء مع اليهود والمسيحيّين والمسلمين من أجل التّعرف على الممارسة الدّينيّة الحقيقيّة للشّركاء تحت شعار: "احك لي عن دينك وعن روحانيتك".

ويرى "كلاوس فون شتوش" في علاقة المسيحيّة بالأديان ضرورة و"تحدياً أكبر على الإطلاق للاّهوت المسيحي"، فهي "تعزّز الجوانب المسالمة في الأديان ومن واجبها أيضًا أنْ تساهم في تحديدنا لهوياتنا من خلال الحوار مع الآخر لا من خلال الانعزال والابتعاد عنه". وأساس هذا الحوار المستمرّ هو إمكانيّة تعلّم المسيحيّين من أربع تظاهرات للجمال في خطاب الله، وهي:

مظاهر الجماليّة في الخطاب القرآني باعتباره نصا جميلاً، وهو جانب مهمل في قراءة الإنجيل عند المسيحيّين. شفاهية القرآن، أعجب الكاتب بشفاهيّة القرآن، وتلاوته المستمرّة ممّا يضمن له حضورا محينّا. حوارية القرآن، من



خلال الحوار وخطاب الله إلى البشر، والنّقاشات القرآنيّة بين المؤمنين والكفّار.

الرّد على خطاب الأديان القديمة الموجودة.

جاءت أهميّة هذا الكتاب من كون الدّراسة قام بها عالم دين لاهوتي مسيحي. ويناقش الكتاب إمكانيّة فهم القرآن انطلاقا من أبعاده الجماليّة. حيث يعتبر التّفسير الجمالي واعدا، ويفتح العلاقة بين الوحي والعقل الذي يتحرّك في تناغم مع التّقليد الإسلامي. فالجماليّة هي مفتاح لفهم الإسلام، والجديد الذي جاء به الكاتب هو تجريب الإبدال الجمالي على أهم عناصر أماكن الإيمان الإسلامي: عن الصّورة الإلهيّة، وعن صورة النّبي، وعن المواضيع الحسّاسة، مثل ارتداء غطاء الرأس. وكانت "آنه ماريشيمل" قد أكدّت في عديد من الدّراسات القيّمة على شاعريّة وجماليّة الخطاب الإسلامي، والتّأثير النّفسي لأشكال مختلفة للتّعبير الذّاتي الإسلامي. كما جاء كتاب "الله جميل" لـ"نافيد كرماني" باعتباره أفضل عمل يعالج فيه الكاتب خطوة مهمّة تهدف إلى إعادة بناء مطلب الوحي الإسلامي جمالياً. ولقد عمل الكاتب على تلقي القرآن والتّعرف عليه جماليّاً، وأوضح أنّه بينما أرسل الله المسيح إلى شعب له دراية بالعلوم، من فلسفة وطب، وتوّجب عليه تجاوز هذه الفنون في عصره بمعجزة إحياء الموتى، إلاّ أنّ النّبي محمد جاء في عصر كانت فيه الفصاحة واللّغة أكثر شيء يجلب الفخر، لهذا كانت معجزته جماليّة ولغويّة وبلاغيّة متمثّلة في القرآن الكريم. تقدّم المسيحيّة نفسها على أنّها ميزان للتّنوير، ويتم تقديم الإسلام في الغالب على شكل صفحة سوداء ظاهريّا في الثّقافة الأوروبيّة خاصّة حين يتحدّثون عن صورة الله.

وإله المسلمين- هكذا في اللاّهوت المسيحي- هو إله آخر مختلف عن الإله المسيحي. فرغم مسلّمات المسيحيّين والمسلمين المشتركة، بأنّه لا يوجد سوى إله واحد، يأتي الادّعاء من اللّسان المسيحي بأنّ المسلمين يبجّلون الرّب الذي لا صبر له على قبول الآخر، وهو متخلف في حتميّته وفي وحدانيته وسالب لاستقلاليّة وحريّة البشر. والله لا يقبل أي تنوّع ولا يترك أي مساحة خاصّة للإنسان، فالإسلام يميل إلى نفي التنوّع. إنّه دين لا يريد أن يتصالح مع الفكر الغربي ولا مع القيّم الغربيّة.

ويقول "شتوش" إنّ مسألة الثّالوث المقدّس عند المسيحيّين تبدو من المحرّمات عند المسلمين، الذين يؤمنون أشّد الإيمان بوحدانية الله. حين ينتقد علماء اللاّهوت المسيحيّون جوهر الله عند المسلمين، الذي لا يمكن بصفته تلك التي رسمها المسيح ربط علاقات مع البشر، وهي حجّة على تفوق المسيحيّة، لأنّ الإسلام يعجز بهذا الفهم عن رؤية صفة المحبّة في الله، وبذلك لا يكون هناك مكان للتّعدد في الله من النّاحية الفقهيّة.

لكن "كلاوس فون شتوش" يرى في تعدّد أسماء الله الحسنى ومجيئها على شكل أضدادٍ مثل: "الأول" / "الآخر"، و"الظاهر" / "الباطن"، في هذا معادلاً في الإسلام وسبيلاً للمسلمين يدركون من خلاله التعدّد في الوحدة.

وردّا على اتّهام المسيحيّين رب المسلمين بافتقاده المحبّة، وبأنّ إله المسيحيّين ضحّى بنفسه عندما تجسّد بشرًا كي ينشر المحبة، يذكّرنا الكاتب بـ: دراسة "محمد خورشيد" أستاذ التّربية الدّينية الإسلاميّة في جامعة مونستر، الذي تحدّث عن وصف الله نفسه بالرّحمان أو الرّحيم. فقد قال "محمد خورشيد" إنَّ "رحمة الله لا توجد في كلمته التي جاءت في القرآن وحسب بل وفي الخلق نفسه أيضًا"، وهذا يعني أنّ الرّب موصوف بالمحبّة بالمفهوم المسيحي، وبالرّحمة بالمفهوم الإسلامي.

وبخصوص مسألة الشّريعة، فإن الكاتب "كلاوس فون شتوش" يذكر بأنّ مفهوم الشّريعة يظنّه الكثيرون منحصراً في مبدإ الرّجم والعقوبات، مشيرا إلى أنّ الشّريعة هي القانون الإسلامي الذي يعنى ببؤرة التّوجيه المركزي للمسلمين. كما أوضح أنّ الشّريعة نظام يمنح حرية الإيمان والمعتقد للجميع، ويدعو إلى عدم الاعتداء على كرامة النّاس، كما يدعو إلى المساهمة في نشر الخير بين الأجيال القادمة. في هذا المعنى يتوّجب أيضا على ألمانيا أن تغامر بمزيد من الشّريعة حسب قول "شتوش". وبخصوص مواضيع جوهرية مثل: العنف واللّباس الشّرعي، فقد تناول الكاتب على نحو بارز النّداءات اللاّمنتهيّة إلى العنف ضدّ الذين يؤمنون بأديان أخرى، بالقول إن للعنف الإسلامي أصول ترجع جذورها إلى الفترة الاستعمارية. ونبه الكاتب إلا أنّ الدّافع الثاني هو أنّ الآيات التي يحتج بها الإرهابيون قد تم منحها تفسيرا خاطئا، كما أنّ هؤلاء المتشدّدين الإسلاميّين يقدّمون أنفسهم جهلة بدينهم وبالتّقاليد التفاعليّة: "السّلفيون الجدد لا يكرهون شيئا بقدر كرههم للتّقاليد الإسلاميّة".

وقد ادّعى اللاّهوت المسيحي أنّه يعمل من أجل مساعدة الإسلام على الخروج من العصور الوسطى، والدّخول في العالم المعاصر: فالإسلام لم يقدّم أي تنوير، ويحتاج لهذا السّبب إلى مساعدتنا كي نخرجه من القرون الوسطى. إنّ المساعد على التّطور يقترح على الإسلام ما يتوجب عليه، و"من الأفضل بواسطة تعاليم الثالوث، وأفضل مسلم هو المسيحي، وأفضل عارف بالإسلام هو مسيحي". وقد قرأ هؤلاء القرآن معزولا عن سياقه فشيطنوه، ومن الطّبيعي أن يحدث سوء فهم

عام وواسع للكثير من الآيات أثناء هذه القراءة وبالتّالي تشوّه سمعة القرآن باعتباره كلمة الله.
من الواضح أن الكاتب كان غرضه حين يكتفي بتحريم ومنع تشويه مصداقيّة النبي محمد، أن يراه القرّاء المسيحيّون معلماً للكنيسة، تماماً كما صوّره القرآن معلماً ينتمي إلى العصور القديمة مثل المسيح. ويتعلّق الأمر في النّهاية بهيرمينوطيقا القرآن وتبليغه وقراءته بشكل مفهوم وصحيح، لهذا أعاد كلاوس النبي محمد إلى الواجهة كي يغلق باب التّشويه الحقيقي الذي طال القرآن ومكانة النبي محمد في الإدراك المسيحي.
وقد ذكر المؤلف في المقدّمة أنّ اللاّهوت المسيحي شارك باستمرار في تشييد صورة كاريكاتوريّة مستفزّة للإسلام، وعلى مدى سنوات طويلة عمل الكاتب على التّخلص من نموذج اللاّهوتي المسيحي الذي يساعد على تطوّر الإسلام، الذي تعود جذور تخلّفه إلى القرون الوسطى، فيدخله إلى العالم المعاصر. فالإسلام من وجهة نظرهم يواجه صعوبات في التّصالح مع الدّيمقراطيّة وفي قبول حريّة التّدين والعلم الفردي و"ليس لديه سمعة طيّبة اليوم".
يدعو الكاتب الدّيانتين إلى نقاشات مستفيضة حول القرآن وحول النّبي محمد، متمنيّا أن تزول كلّ الحصى السّاخنة من النّقاشات المعاصرة حول الإسلام. ويطلب من المسيحيّين ألا يروا في القرآن تعارضاً مباشراً مع المسيحيّة، فهو دين شريك، كما أنّه مرآة تعكس مضامين الدّيانة المسيحيّة. ويعتبر الإسلام تاريخياً شريكاً للمسيحيّة واليهوديّة. ويلاحظ القارئ أنّ أهم موضوع للبحث في اللاّهوت المقارن هو "المسيح في القرآن"، فقد تم ذكره في أكثر من 100 آية قرآنية. وهنا يفتح الكاتب مساراً مسيحياً غنياً بالمعارف مفصلاً فيه، يربط رؤى تاريخيّة مع تجارب اللّقاءات الشّخصيّة.
أراد "كلاوس" إعادة فتح النّقاشات عن وضعية القرآن في اللاّهوت المسيحي، حيث يأخذ بعين الاعتبار الفروقات الكبيرة، ويعترف في الوقت نفسه بالمشترك: وبالتّالي هذا الكتاب هو موجه إلى كلّ ارتياب، يمكن له أن يفتح أعيننا في نقاشاتنا الثّقافيّة المعاصرة عن الإسلام. وينظر الشّرق والغرب، والإسلام والمسيحيّة، إلى تاريخ متبادل ومشترك: تاريخ من الحروب، ومن التّجارة، وتاريخ من التّبادل في العلم والثّقافة.
وقد تبلور هذا التّاريخ مع الحروب الصّليبيّة الدّينيّة في القرن 13/11، والتي كانت لها أهداف اقتصاديّة واستراتيجيّة موجّهة ضدّ الدّول الإسلاميّة في الشّرق الأوسط. وعلى العكس من ذلك عملت الإمبراطوريّة العثمانيّة في ميلها إلى الغرب وجنوب أوروبا، حتّى أسوار فيينا، وشواطئ إيطاليا، واسبانيا، والبرتغال، على التأثير على "الغرب الإسلامي" وكسر شوكته.
وكرمز لمطلب الكاتب الملح، من منظور غربي، كنيسة آيا صوفيا في اسطنبول، فقد كانت الكنيسة (بنيت سنة 532م) مركزا للدّين المسيحي وكاتدراليّة، ثم تحولت إلى مسجد على يد السّلطان محمد الفاتح بعد فتح القسطنطينيّة. ويجمع هذا المبنى بين العمارة البيزنطية والزخرفة العثمانية. ولم يأمر السّلطان بإزالة رسومات الموزاييك الموجودة بداخلها حفاظاً على مشاعر المسيحيّين، ومازالت الرّسومات موجودة حتى الآن. بينما لا يتوانى الحكّام المسيحيّون في محاربة تأثير الإسلام في أوروبا، وتحويل المساجد إلى كنائس.
يرى "شتوش" أنّ من يعتقد بأنّ الإسلام ليس جزءًا من ألمانيا، فهو يؤكّد بأنّ المسيحيّة هي أيضا ليست جزء من ألمانيا وأوروبا، ويؤكّد على جهله بالمسيحيّة والإسلام. لأنّ أوروبا لم تقتبس

تقاليدها من التّأثير اليهودي عليها، فاليهوديّة في ألمانيا لم تساهم بنشر الحضارة والعلوم بمثل ما نشره المسلمون، وأوروبا اقتبست من الإسلام ثقافتها وعلومها.

واعتبر "فون شتوش" القرآن الكريم مرجعا للنّصارى، فمن يريد معرفة حقيقة المسيح عيسى بن مريم فعليه قراءة القرآن الكريم، فالمسيح ذُكر بالقرآن أكثر مما ذكر فيه اسم رسول الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم، ففي أكثر من مائة آية بالقرآن يوجد فيها ذكر المسيح، والنّصارى، وهناك من اعتنق الإسلام من النّصارى بسبب توضيح القرآن الكريم عن النّصرانيّة، ونفيه نبوة المسيح بشكل دقيق وواضح للغاية، وعلى النّصارى فهم القرآن الكريم من الإنجيل ومن المسلمين حتّى يكون للحوار الإسلامي مفهومه ويتحقق هدفه الذي يكمن في التّعايش السّلمي.يعطي الكاتب قيمة كبيرة لـ "حوارية القرآن" التي تحيل على تعدّد دلالات النّص وفتح إمكانياته اللاّنهائيّة، وهي علامة مميّزة للإسلام. وبما أنّه كاثوليكي مسيحي يعمل بجدّ على الاقتناع بقوة اللاّهوت المسيحي، كما يحاول أيضا إظهار الجانب القوي والصّفحات المتينة من اللاّهوت الإسلامي. وبناء على ما تقدّم يتبين لنا أن "شتوش" كان حريصا في تعامله مع الإسلام في إطار انتباه وحرص مليء بالحب. من خلال هذه القراءة يمكن أنّ نستنتج أنّ المسيحيّين يمكنهم أن يتعلموا مع المسلمين من خلال محاولة "كلاوس" في كتابه (تحدّي الإسلام، التّقاربات المسيحيّة) رفع المشترك الدّيني والثقافي الموجود بين الإسلام والمسيحيّة على ضوء النّقاش الموجود في ألمانيا عبر تكريم مسيحي للإسلام. ويتمنى الكاتب أن تساهم هذه الدّراسة في تغيير الحوار حول الإسلام في ألمانيا، وأن نتعلّم الاعتراف بحظوظ اللّقاء التّفاعلي ما بين-الدّيني، وفتح باب المساعدة في تغيير صورة الظّهور للإسلام في الحاضر بشكل مختلف؛ فهذا الكتاب موجه إلى كلّ ارتياب، ويطوّر وجهة نظر ثالثة حول ثقافة الدّيانات. ويمكن له أن يفتح لنا آفاقاً مستقبليّةً حول الثّقافة المعاصرة عن الإسلام، فهدف هذا الكتاب هو منح الإسلام قيمته الحقّة.

ويمكن أن يكون هذا الكتاب خطوة مهمّة على طريق إدماج وتدريس الإسلام والقرآن في النّسق المسيحي، من خلال دراسات الأديان المقارنة التي تبحث عن طرقٍ ينهجها المسيحيّون لتمكّنِهم من تقدير قناعات دينيّة أخرى، فدراسة الأديان المقارنة هي "منارة راشدة في عالم الأديان".

وانطلاقا من وجهة النّظر هذه، يريد الكاتب تقديم عمل مختلف يعتمد على التنوع، ويريد التّركيز على الفروقات الموجودة بين الإسلام والمسيحيّة على مبدإ "الملك لير": "أنا سأعلمك الاختلافات"، وقد عمل الكاتب على إظهار هذه الفروقات من أجل توسيع مدارك الثقافتين، إلى درجة أنّ هذا التّمايز يقدّم عمليّة تعليميّة مهمّة، وينصح بـ: "عدم طرح سؤال عما إذا كنّا نؤمن بالرّب نفسه، بل كيف تلتقي صورنا عن الله مع بعضها البعض". وعلى العموم يريد الكاتب الدّعوة إلى لقاء مكثف بالإسلام من خلال الفهم والتّعلم المتبادل، وأيضا المشاركة في الممارسة الدّينية. وبهذا ننصح الجميع بقراءة هذا الكتاب وترجمته إلى اللّغة العربية، خاصّة المسيحيّون، الذين يريدون أن يفهموا الإسلام ويبحثون عن حافز للحوار البين-ديني، وعقد صداقات مع مختلف معتقدي الدّيانات الأخرى، من أجل إثراء إيمانهم الإنساني،كما ينصح بذلك الكاتب قرّاءه.

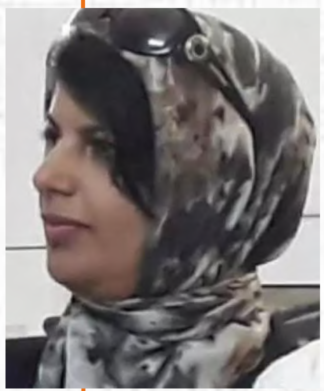
* **باحث في الدراسات المقارنة، الرباط، المغرب.**

الكتاب: تحدّي الإسلام، التقاربات المسيحية.
الكاتب: كلاوس فون شتوش.
دار النشر وسنة النشر: فرديناند شونينغ، بادربورن، 2017.
لغة الكتاب: اللغة الألمانية.

ذاكرة بطعم السواد

قراءة في رواية (أخاديد الأسوار) للروائية زهرة الرميج

مليكة فهيم



يظهر في راهن التحولات التي تعرفها الرواية المغربية المعاصرة، وهي تسافر عبر الكتابة إلى آفاق مختلفة على كل الأصعدة، ابتداء من النص وطرائق السرد إلى التخييل وعلاقته بالمرجعي، الاحتفاء بموضوع الذاكرة السياسية.

إن متغيرات الواقع السياسي والاجتماعي الراهن، واستكشافه وإعادة قراءته في سياقاته المختلفة، استطاعت أن تنسج زوايا نظر مختلفة وفق وعي جمالي، يرى في الماضي نصا منفتحا على التأويل، جاعلا من النص الروائي أكثر من ظاهرة جمالية، إلى ظاهرة إنسانية تشتغل على ثنائية الإنسان والمجتمع.

وفي واقع اجتماعي وثقافي وسياسي تتجلى عناوينه الكبيرة في:

تقلص نفوذ الدولة على المجال العمومي.

توسع النقاش العمومي (ظهور مجموعة من الحركات الاجتماعية والحقوقية)

الانفتاح على الحرية من خلال صحوة المجتمع المدني.

كان من نتائجه، ظهور مجموعة من الكتابات، هاجسها استعادة المرحلة التاريخية لما بعد الاستقلال من تاريخ المغرب. وهي مرحلة طبعها التوتر بين الدولة ومعارضيها، حيث بزغ السرد، آخذا المبادرة في استعادة الذاكرة بأبعادها الفردية والجماعية، باعتبارها بديلا ضد النسيان والطمس والاجتثاث، بكل آلامها وانكساراتها، مستعينا باختيارات على مستوى الكتابة -أي المستوى الجمالي والأسلوبي -كاشفة عن الدور القمعي للدولة في مغرب ما يصطلح عليه ب (سنوات الرصاص)، ليمتزج فعل البوح والشهادة بفن الرواية حاملا لهذا الفعل. فتحضر الذاكرة السياسية التي تنفتح بدورها على التجربة الإنسانية.

ضمن هذا السياق نطرح السؤال: هل يشكل التذكر أحد أسباب العلاج أي التخلص من عبء الذاكرة وصولا إلى النسيان الذي يقود بدوره إلى الخلاص) حسب تعبير بول ريكور، أم إنه فعل مقاومة كي لا ننسى وكي ننعش الذاكرة بعطر من رحلوا ومن كان وراء رحيلهم؟ (والمعنى الذي يسعى إليه بول ريكور يتصل بضرورة اعتبار ذاكرة القسوة أو العنف ذاكرة جماعية يتقاسمها الجميع ويتبادلها الجميع. يجب ألا نكرر قصص الحروب والانتصارات، ولكن – وبالمثل -لابد أن نحتفظ بذكرى الآلام والجروح حتى لا ننسى، وحتى لا يتكرر اليوم رعب الأمس).[1]

يسعى التاريخ من خلال تقنيات بلاغية وتسجيلية إلى التغلب على المسافة التي تفصلنا عما حدث وما جرى. وذلك كي يضعنا في قلب لحظات خفية وغريبة تمكن الماضي البعيد والمنفلت من الحضور أمام أعيننا. من خلال المراوحة المستمرة بين ما هو متطابق وما هو مختلف، يمثل الماضي أمام أعيننا حيا تجري وقائعه وتتصل من جيل إلى جيل. وبذلك نحيا مفارقة الماضي بكل ما تنطوي عليه من الحضور والغياب. الماضي

[1] -بول ريكور: الذاكرة والسرد /حوارات، ترجمة وتقديم : سمير مندي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1 ص 16.

الذي نعايشه بوصفه حاضرا يشتبك مع لحظتنا التاريخية الحاضرة اختلافا واتفاقا)[2]. وبالتالي فالتاريخ والتخييل متداخلان، الأمر الذي يفسر كيف يمكن أن نجد عملا تاريخيا عظيما وتخييليا عظيما في الوقت نفسه. فلا بد أن هناك أعمالا تخييلية تكشف عن الكثير من القضايا التاريخية المثيرة للجدل كما هو الشأن في السيرة الذاتية مثلا.)[3]

من هنا تبرز أهمية رواية (أخاديد الأسوار)[4] للزهرة الرميج، التي تجعل من التخييل أداة لكتابة ماضي الانتهاكات بآلية استيعادية للزمن، تربك احتكار الحقيقة والهيمنة من خلال صوت المثقف كصوت نقدي يؤدي دور المقاومة للرد على الاستبداد.

رواية (أخاديد الأسوار) للكاتبة المغربية الزهرة الرميج، تعد باكورة أعمالها الروائية بعد إصدارها لمجموعتين قصصيتين: (أنين الماء)[5] و(نجمة الصباح)[6]، وهي رواية في 158صفحة من الحجم المتوسط.

النص الموازي: العنوان

يعتبر النص الموازي، أو ما يسمى بالعتبات، صلة الوصل بين النص وجمهور القراء. أضحت العتبات مكونا أساسيا من مكونات النص، حيث أساسيا من مكونات النص، حيث" أصبح النظر التحليلي والتأويلي في العتبة النصية اليوم من الضرورات النقدية الحديثة التي لا يمكن لأية دراسة تسعى إلى قراءة أي نص تفاديها، وذلك لفرط الحضور البنائي والجمالي والسيميائي العميق الذي تتمظهر فيه العتبات بوصفها نصا موازيا للنص الأصلي الذي يمثله المتن).[7] وهي شرط تحول النص إلى كتاب (إن النص الموازي عندنا، هو ما يصبح به النص كتابا وما يخول له أن يقدم نفسه للقراء والجمهور عامة على هذا الأساس)[8]. من خلاله يصرح النص مغادرته للسرية، متجها إلى العلن، حاملا معه عناصر علاماتية تقحمه عالم المجتمع والاقتصاد والتاريخ، وكذلك تمده بالحماية، وتحفظ له تميزه وتفرده.

العنوان

يعتبر العنوان رسالة نصية، تخلق وضعية تواصلية بين الباث (الكاتب-الناشر) والمتلقي (المرسل إليه). تطمح إلى خلق أفق انتظار لدى القارئ من خلال تشغيل الموسوعة الثقافية والجمالية. والعنوان يتجه إلى فئة كبيرة (من عدد قراء النص الفعليين، لسببين أساسيين، أولهما: موقعه الخارجي على صدر الغلاف، وثانيهما: وظيفته الأساسية التي تتمثل في جلب اهتمام القارئ وإثارة انتباهه. إنها تتوجه، إلى ما يمكن تسميته ب «القارئ الكامن"Le lecteur virtuel"أو "المحتمل" "Potentiel".[9] هذا التميز الذي خص به العنوان أدى ب

---

[2] -المرجع نفسه، ص15/14.

[3] - المرجع السابق نفسه، ص15.

[4] -الزهرة الرميج: أخاديد الأسوار، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015.

[5] -الزهرة رميج: أنين الماء، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، الكتاب التاسع، ط1، 2003.

[6] -الزهرة الرميج: نجمة الصباح، منشورات المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى.

[7] - محمد صابر عبيد : التشكيل الشعري/الصنعة والرؤيا، دار النينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2011،ط1،ص 26.

[8] - محمدآ يت ميهوب، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، دار كنوز المعرفة، ط1، 2016، ص 159 .

عنGérard Genette,Seuils, p7

[9] -Philippe Le jeune, Moi aussi,Ed. Seuil,Paris, 1966, p 41.

(جيرار جينات إلى نقد ليوهووك (LéoHock) في تصنيفه وظائف العنوان إلى وظائف ثلاث هي: تعيين النص وتحديد محتواه وإغراء الجمهور. فقد رأى جينات من هذه الوظائف واحدة فقط قارة وثابتة في كل العناوين هي "تعيين النص" وأما الأخريان، فحاضرتان في عناوين، غائبتان في غيرها، مقصودتان عند مؤلفين، منبوذتان عند سواهم. وخلص جينات إلى أن عمل العنوان هو أن يحدد محتوى النص أو شكله وأحيانا يضطلع بتحديد المحتوى والشكل معا. وقد اعتبر العناوين التي تعين شكل النص أهم من النصوص التخييلية من تلك التي تعين موضوعه، إذ قد تحمل تعريفا بانتماء النص الأجناسي، ولكن قد تكون كذلك أول أداة يتوسلها المؤلف لتشويش هوية النص الأجناسية).[10]

أخاديد الأسوار: مكون اسمي، يحيل على ما لحق الأسوار من شقوق، والسور يحيل على المنع والاختباء والتخفي؛ والسور أيضا امتداد بين عالمين: عالم الهنا وعالم الهناك، وانطلاقا من هذا التقابل والتمثيل يرى لوتمان أنه توجد صفة طوبولوجية مهمة هي الحد، فالحد هو الذي يعهد إليه تقسيم فضاء إلى فضاءين غير متقاطعين، وفق مبدأ انعدام قابلية الاختراق: عالم الحرية وعالم مصادرتها. أخاديد: اسم. جمع أخدود، وهو الشق المستطيل الغائر في الأرض أو فتحة عميقة. نقول: خلفت السيول أخدودا كبيرا وهو ذلك الشق. وقد وردت في النص مرات متعددة فمثلا جاءت في الصفحة 40 على شكل استفهام إنكاري: (يا إلهي؟ ألهذا كان السجن قد حفر أخاديده عميقا بداخلك؟ كيف كنت تستقبل هدير الأمواج ونسيم البحر ورائحته الزكية وأنت حبيس غرفة ضيقة مظلمة؟)[11]

ونقول أيضا: "في ظهره أخاديد السياط": أي آثارها وأخاديد الوجه تجاعيده وغضونه. وكأن الأسوار تمثل جسد الزوج الذي تعرض لشتى أشكال التعذيب في روحه وفي ذاكرته، فتركت ندوبا لم يستطع الزمن أن يرممها.

شخصية الزوج

شخصية تتمتع بالغياب على المستوى المادي، وبحضور قوي على مستوى التذكر. شخصية سكنها الوطن، فضاع في غياهب السجن. التهمته العتمة، تشظى في كيان الساردة، فأصبح العالم يتحرك وفق ترمومتر يتحكم في بوصلته، فهو "الكومندو" الذي يتحكم في نسيج رؤية الساردة للعالم على امتداد الرواية. هو أناها الأخرى، مرآتها العاكسة. مناضل، مثقف، يتميز بالعمق والنقاء والوفاء...وكأنه شخصية أسطورية، تذهب بقدرها إلى المنتهى. وكأن الحياة لا تكون إلا معه وعبره ولأجله. رغم وجوده هناك فهو متمكن من حضوره في الهنا بشكل مربك وفاتن.

ينفتح السرد على لحظة سعادة عارمة، استثنائية، تلاعبت بأفق القارئ قليلا، وهي تصف مشهدا للساردة وهي في قمة سعادتها: سعادة باذخة ومثيرة. لكن مع انطلاق الأغنية السهم (ليت للبراق عينا)12ص8 تنفتح الذاكرة على (أبوابها السبعة)[13]ص8 عبر خيوط سيجارة ذلك البطل التي تقول عنه الساردة بأن عينيه تتسمان بالحزن، وبأنه ذو كبرياء وابتسامة طفولية. دخلت غيمة الذاكرة وهي تحضن ذكرياتها الحميمية الجميلة، لتعيدها إلى الحقيقة المؤلمة: حقيقة غياب ما زال يسكنها، فتنسكب من شرفة الأعماق اعترافات

---

[10] - محمد آيت ميهوب : الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2016،ص 163/162.

[11]- الزهرة الرميج، أخاديد الأسوار، الطبعة الأولى، 2015، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ص40.

[12] - المرجع نفسه، ص8.

[13] - المرجع نفسه، ص8.

الساردة التي تعلن عن آلام وأحزان وجراح لم تندمل، باعتبارها تجليا واضحا لحلول ذاتين ينسكبان في ذات واحدة.

تقول الساردة في الصفحة 10 (استيقظت على الحقيقة المؤلمة، حقيقة غيابك المأساوي، حقيقة وحدتي القاتلة. استيقظت على هذه الحقيقة التي غيبتها عني زمنا طويلا...)[14]

تسترجع الساردة شريطا طويلا بمسافة ربع قرن من الصحبة والصداقة قضته مع المسرود له، الذي تعرفت عليه في إطار لجنة طلابية في السجن؛ أثار انتباهها صفتان هما:

صمته

عدم اهتمامه مشاركة الآخرين ضجيجهم.

خرج السارد من السجن لتشاركه الساردة سجنا أكبرمنه هو سجن الحياة. عاينت عن قرب أثر السجن على روحه وجسده وذاكرته المثخنة بالسواد. وكأن السواد وسع كل شيء. لينجلي الحدث الرئيسي وهو (الاعتقال السياسي وموضوع التعويض عن مآسيه)، الذي كان يرفضه المسرود له بشكل قاطع. تقول الساردة: (كنت تتساءل في استهزاء: كم سيقدمون مقابل كل لحظة، كل دقيقة، كل ساعة قضيتها وراء الشمس؟ كم ثمن كل إهانة تعرض لها جسدي؟ كم ثمن كل جرح انفتح بأعماقي؟ كم ثمن كل حلم غيبه الظلام؟ ما حجم المال الذي يستطيع إزالة كل الأخاديد المحظورة عميقا بداخلي؟ أي تعويض يعيد الحياة إلى سكتها الطبيعية، يعيد للأحلام أجنحتها، يعيد إليها خصوبتها بعدما تم خصيها؟)[15] ظلت تتوالى وتتوزع عبره أحداث ووقائع وتيمات كثيرة: الطفولة، المجتمع وأعطابه، البحر والجبل، الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، الشباب العاطل، الاحتلال الأمريكي للعراق، الأفلام، البشاعة، الحب، ديكتاتورية الحزب، البحر والجبل، الغضب، الحزن، البيروقراطية، الفلسفة....

لا تمل الساردة من طرح التساؤلات وهي تسلك عدة مسارات فكرية لتحاكم الحياة والعالم، مجزأة بين ماض ملغوم مليء بالجراح، وحاضر تحس فيه بالغربة ومستقبل معتم.

ليس هناك بروز لحدث ينمو ويتطور. وبالتالي فما قامت به الساردة هو التركيز على الحاضر: سياقاته وقيمه وتغيراته من خلال السرد والوصف والتفسير. فهي الشخصية المحورية المكتملة: الصديقة، الزوجة، الحبيبة، المثقفة، الرفيقة، المناضلة، العاشقة، والشاهدة على المأساة التي عاشها الزوج، فانبعث من كيانها، مانحة إياه صوتها ليغزل الحكاية ويحكي ويحكي...

ثيمة الغياب

عانت الساردة من غيابين:

الغياب الأول: يمثله الغياب القسري الذي يمثله السجن علامة مكانية، تساهم في إنتاج الدلالة. السجن كزنزانة عانى فيها الزوج التعذيب والقهر من أجل الإخضاع والاستسلام. التعذيب النفسي والجسدي، بشاعة الفضاء المظلم والمهين لكرامة الإنسان. السجن هنا المكان والزمان أيضا. غياب كل فردانية تمارس طقوسها وكينونتها وفق مسار يدخل ضمن أفكارها وطموحاتها، لتخلق بصمتها، خاصة وأن المسرود له، وهو الذي عانى من ويلات هذا الغياب، متشبع بحب الوطن، لكن الوطن لم يبادله نفس الحب. ليكتشف بأنه

---

[14] - المرجع نفسه، ص10.

[15] - المرجع نفسه، ص26.

ترك ذاته هناك، فأصبح مخلوقا ممتلئا بالغياب. وحتى عندما غادر السجن، كان يحس بالغربة والضياع ليعلن فلسفة الانسحاب واليأس. تقول الساردة: (ذلك اليوم، الذي طلب فيه منك ابننا مراجع لإنجاز بحث في مادة الفلسفة حول: " الإنسان المقهور". رغم أن مكتبتك غاصة بالكتب الفلسفية الحديثة والنادرة، ورغم قراءاتك النهمة، إلا أن جوابك بدا لنا غريبا. لم تكلف نفسك عناء البحث عن المراجع. كان جوابك ملخصا في جملة واحدة: " الإنسان المقهور أمامك، انظر إلي، يا بني، واكتب موضوعك)[16].

والساردة تتحدث عن سجن بوعلو بشكل خاص كشاهد على المأساة، تستدعي سجن تازممارت وسجن أبو غريب وسجن الكاطرز. جامعة بين المحلي والإقليمي والعالمي. فالسجون هي هي.. نفس القهر ونفس الدمار الذي تمارسه على السجين.

الغياب الثاني: هو الغياب الفيزيائي للمسرود له. تقول الساردة: (كان يسكن الغياب حتى خطفه الموت فجأة)[17]. كان لهذا الغياب وقعا مأساويا على الساردة التي تعيش على استعادة الماضي المشترك كثنائي عاشا علاقة استثنائية، جميلة، عميقة، شفافة وصادقة. وهي تسترجع هذا الماضي، تحاول مقاومة النسيان بالسرد، لتندد بالفساد والظلم ولتعلن موقفا واضحا، تقبض على مسارات عشقها وعاشتها، خالقة نوعا من الحوارية بينها وبين المسرود له. تحاول أن تستحضره في ذاكرتها، فاتحة جراحات لم تشفى بعد، مسجلة كل التفاصيل وتفاصيل التفاصيل، تقاسمه مجموعة من الأخبار كطقس يومي كانت تقوم به في ذلك الماضي، محللة تارة، وواصفة مرة أخرى، وممتطية صهوة الشعر عندما يرق التخييل ويهجم الحلم فتستعيره من تلك (الجزيرة السوداء).

كما ترصد الساردة غيابات أخرى:

-غياب الديمقراطية

-غياب الدرس الفلسفي أو بالأحرى تغييبه من قبل صناع القرار كإحالة على التفكير النقدي. غياب الصدق قيمة مجتمعية (نموذج البرلمانيين ورجال التعليم)

إن حضور هذه الغيابات، يقوي الغياب الأكبر الذي كان له وقع الصدمة على الساردة، وهو غياب الزوج. تقول الساردة (للغياب سلطة لا مثيل لها) [18]. وفي نفس الوقت يبرره أيضا. تقول الساردة: ص62"ما عشته، وأعيشه، ويعيشه العالم يجعلني أغبطك على رحيلك"[19]

الزمان والمكان:

الوعي بالزمان والمكان شيئان لا ينفصلان. فالوجود الإنساني لا يرتبط بأحدهما دون الآخر. ويمكن أن نتحدث عن ملمح للتداخل بينهما من خلال:

مكون السفر: السفر مكون أساس في النص. وهو تجربة مؤثرة في بناء الشخصية. فالقارئ يتابع عبر السرد رحلة في الزمان وفي المكان أيضا، تسافر بنا الساردة إلى فترة من الزمن الماضي، حيث تتدفق صور الذاكرة.

---

[16] - المرجع نفسه، ص66.

[17] - المرجع نفسه، ص

[18] - المرجع نفسه، ص62.

[19] - المرجع نفسه، ص62.

سفر المسرود له وهو طفل إلى جامع القرويين، حيث كانت رغبة الأب أن يكون عالما، هو ابن الجبال الشامخة وابن الغابات، حيث ورثته الطبيعة كل القيم التي تتغنى بالشموخ، والسمو، والشمس باعتبارها رمزا للصفاء والوضوح والانطلاق. فكيف به يستطيع التعامل مع الأمكنة المغلقة والمعتمة، هل لذلك انتصر عليه السجن؟

سفره إلى العاصمة لمتابعة دراسته. لكن تقول الساردة على لسان السارد: (لكن سرعان ما اقتنصوني، وقصوا أجنحتي، ووضعوني في القفص الذي أكرهه كراهية عمياء. ولم يطلقوني إلا بعدما كووا جذور أجنحتي حتى لا تنبت من جديد)[20].

سفره المدمر إلى بلاد العتمة(السجن)، الذي جعلت منه إنسانا ميتا. تقول الساردة على لسان السارد: (حياتي وأحلامي كلها وهم في وهم، إنك تعيشين مع ميت، تنامين بجانب جثة تتحلل باستمرار دون ان تعي ذلك)[21].

وتقول أيضا: (وأنا أعيش نفس حالتك وإحساسك بالعدم واللاجدوى. فأي قوة جبارة تمتلكها أيها السجن، لتحفر أخاديدك عميقا في نفس كل من تقاد خطواته إلى أنفاقك المظلمة؟ أشهد أنك هزمتني وجعلت جنوني يرفع الراية البيضاء أمام جبروت جدرانك الرطبة المتآكلة)[22]. فضاء البحر: فضاء يوجد قرب السجن، يرمز إلى الثورة والحرية والغضب والمغامرة. فكيف استطاع المسرود له أن يعيش بين البحر وإيحاءاته والمقبرة التي اكتشفت الساردة وجودها صدفة قرب السجن (لاحظت أن السلاطين كانوا كلما بنوا سجنا بنوا إلى جانبه مقبرة) لتسأل الزوج "ما الذي كنت تحمله بداخلك؟ هدير البحر وضجيجه أم سكون المقبرة وعويلها المكتوم"[23]

- سفره الأخير إلى "الجزيرة السوداء"، المكان الذي شكل المحطة الأخيرة، معلنا نهاية عذاباته. تقول الساردة (كيف وجدت إذن الجزيرة النائية؟ سوداء أم بيضاء؟ هل وجدت فيها السعادة أخيرا بعد طول عناء؟ هل تعافت نفسك من جراحها؟ أم أن لا فرق بين الجزر بنقائها وسكونها....)[24]

كان هناك سفر على مستوى الفضاء، وكان سفر آخر على مستوى التاريخ: تحدثت الساردة عن فترة التواجد الإسباني والفرنسي بالمغرب. حيث استحضرت أسماء لها حمولة رمزية كبيرة مثل: عبد الكريم الخطابي، المهدي بن بركة وأسماء لمفكرين وفلاسفة بصموا عالم الفكر العالمي: نيتشه وماركس وشبنهاور وآخرين. كما استحضرت الاجتياح الامريكي للعراق باعتباره حدثا إقليميا وأحداث 16ماي باعتبارها حدثا محليا لتكون الهزيمة هي الغطاء المؤطر لكل هذه المحطات.

ورغم وجود عدة حقائق، تعلي من قيمة البعد المرجعي: (الاعتقال السياسي/سجن لعلو/ اعترافات الدولة من خلال جبر خاطر المتضررين)، يمكن القول بأن نص "أخاديد الأسوار" لا يعتبر حكيا خطيا لسيرة حياة من الطفولة إلى نقطة معينة. وإنما هناك تركيز على الذاتي في تلويناته المختلفة: الاعتراف، البوح، المحاكمة والإدانة، الأمل. وإذا كانت الذاكرة هي قطب الرحى في السيرة الذاتية، باعتبارها كتابة حياة، فإن التخييل

---

20 - المرجع نفسه، ص89.

21 - المرجع نفسه، ص90.

22 - المرجع نفسه، ص90.

23 - المرجع نفسه، ص96.

24 - المرجع نفسه، ص65.

الذاتي، الذي نعتبر هذا النص ينتمي إليه، نسيان وتذكر، (فهو يستحضر ذات المؤلف من أجل خلق مسافة معها، لهذا فالتخييل، هو أسلوب تقني يشتغل به التخييل الذاتي من أجل خلق مسافة، وتحويل ذات المؤلف إلى مادة متخيلة) وبالتالي فالساردة تجعل من وجودها الشخصي مادة تخييلية. الساردة حاولت ربط ذكريات الماضي بالحاضر وفق ترتيب واع ومفكر فيه للتحكم في مجريات الأحداث. ورغم أنها عاشت حرارة التجربة النضالية كأغلب مثقفي تلك المرحلة، بكل طموحها واندفاعها، إلا أنها ابتعدت بذكاء، وهي المتمرسة بأسرار السرد، عن الشهادة الإيديولوجية الفجة. وقد استطاعت بعيدا عن الرقابة الذاتية أن تنتج حقيقتها السردية، وفي نفس الوقت تنفصل وتخلق مسافة عن ذاتها وهي تستعيد ماض ترغب في فهم ملابساته وامتداداته.

لقد كتب بول ريكور طويلا عن الهوية والتماسك الذي يمنحه السرد للإنسان: (الحياة نفسها ما هي إلا بحث عن سرد، لأنها تجاهد من أجل اكتشاف صيغة للتغلب على تجربة الرعب والفوضى.)[25] وبالتالي يصبح عمل السرد عنصرا جوهريا في عمل الحداد بوصفه قبولا بالخسران.)[26]

تحدثنا من قبل عن التعويض، ونظن أن هذا العمل هو أحسن تعويض عن كل الخسارات التي تكبدها الزوج. إن (السردية تكشف في جوهرها عن أن معنى الوجود الإنساني هو معنى سردي أصلا. بل إن مضامين السرد بوصفه إعادة سرد للتاريخ جديرة بالاعتبار. وليس التاريخ قصصا عن الملوك والأبطال المنتصرين أو تاريخ العظمة وحسب، ولكنه قصة الضعف والانتهاك أيضا. وهو أيضا تاريخ الموتى المقهورين الذين يصرخون طالبين السرد. وكما أشارت حنة أرندت Hanna Arendt فإن معنى الوجود الإنساني ليس فحسب القدرة على تغيير العالم أو السيطرة عليه، لكنه أيضا، القدرة على أن تكون مذكورا ومدرجا في خطاب سردي، أي أن تكون جديرا بالذكر.)[27]

إن الذات تصنع تاريخها وهي تتورط في السردية. مصطدمة بزمنها الخاص (زمن الموت كما يعبر عنه هايدجر: أن توجد يعني آن توجد باتجاه الموت) (ومن ناحية أخرى (يقول بول ريكور) هناك الزمن العام. ولا أعني بالزمن العام الزمن الطبيعي أو الفيزيقي (زمن الساعة) ولكني أقصد زمن اللغة نفسه الذي يستمر بعد وفاة الفرد)[28].

وكما أشار هيدجر نفسه فإن مفهوم تكرار الماضي نابع من اقتراح ذواتنا وجوديا بوصفها ذوات تتجه نحو ممكناتها. فأن نكرر قصتنا أو نعيد حكاية تاريخنا يعني أن نستدعي أفق ممكناتنا بطريقة قصدية ومسئولة. ويمكن أن يدرك المرء بناء على ذلك كيف تقترب طبيعة السرد الاسترجاعية من منظور (توقع) المستقبل... ذلك أن السرد يتضمن أكثر من مستوى بخلاف ما عشناه أو جربناه بالفعل، وهذا الفائض السردي لنظام متماسك وموحد لهو مثال رائع على الملكة الإبداعية للسرد.)[29]

---

[25] -بول ريكور: الذاكرة والسرد، حوارات، ترجمة وتقديم: سمير مندي، ص30.

[26] -المرجع السابق نفسه، ص34.

[27] -المرجع السابق نفسه، ص59/58.

[28] -المرجع السابق نفسه، ص58.

[29] - المرجع نفسه، ص59.

السيرة الذاتية بين السينما والمسرح

الخبز الحافي لمحمد شكري نموذجا. .

د.كريمة ناوي

الكلمات المفاتيح: السينما، المسرح، السيرة الذاتية.

تعتبر السيرة الذاتية–L'autobiographie_ من الموضوعات التي اهتمت بها السينما كما اهتم بها المسرح أيضا. وإذا كانت السيرة الذاتية عرضا لأحداث شخصية فإن السينما هي تعبير بالصورة عن تلك الحالة إذ ترصد تحركاتها ومدى ارتباطها بكل ما حولها لتقدم لنا عالما من المشاعر على اختلاف توجهاتها. تقوم هذه الدراسة على محاولة الاقتراب من سيرة الكاتب المغربي محمد شكري من خلال عملين أحدهما سينمائي والآخر مسرحي. وكلا العملين حاول الاقتراب من سيرة الكاتب والخوض فيها.

توطئة. .

تعتبر السيرة الأدبية من الموضوعات التي يزخر بها الأدب والتي يحاول أصحابها التنصل من تقديم سيرة تسهم في نقل الوقائع دون أن يذوبوا في ذاتيهم إذ يجب على كاتب السيرة الذاتية أن يكون " موضوعيا في نظرته إلى نفسه وهو يذكر موقفه من الناس والحوادث ولا يساق مع غرور النفس وتعلقها بذاتها وحبها لإعلاء شأنها وتَنقُّصها من أقدار الآخرين"[1]. فالسيرة الذاتية بذلك هي انطلاق الكاتب من الداخل نحو الخارج بعرضه لكل حدث كان له التأثير فيه. وعليه تصبح السيرة الذاتية عودةَ الكاتب إلى ذاته ليستكنه خوالجها ويكشف أسرارها التي يكون قد أخفاها عن الآخرين وعليه أيضا فإن كتابة السيرة الذاتية " تتم حينما يكون في مقدور كاتبها قطع صلته-إلى حين- بالبيئة الخارجية، كي يجمع شتات نفسه أو يتملك زمامها أو يلتمس لحيواته العديدة مركزا يلم شعثها في النص الأدبي الذي يتخذ شارة السيرة الذاتية. ."[2].

ولعل من السير التي لقيت رواجا أدبيا عربيا وعالميا سيرة الكاتب المغربي محمد شكري2003/1935. كتب محمد شكري في الرواية والمسرح والسيرة الذاتية ومن أهم أعماله: مجموعة قصصية مجنون الورد 1979، الخيمة 1985، رواية السوق الداخلي 1985، مسرحية السعادة 1994، غواية الشحرور الأبيض1998، وسيرته الذاتية: الخبز الحافي 1982، زمن الأخطاء 1992، و "وجوه" 2000.

1/النص الروائي الخبز الحافي:

1-الرواية/السيرة:

2-شخصيات الرواية:

1-محمد: الشخصية المحورية في السيرة الذاتية، طفل جائع، وشاب ضائع في بيوت الدعارة والشوارع.

2-الأب: شخصية قاسية، قتل ابنه الأصغر، يشتم ويسكر ويضرب أسرته.

3-الأم: شخصية ضعيفة، مستسلمة، تعمل بائعة خضر.

4-عبد القادر: الطفل الأصغر الذي قتله والده مما جعل أخاه يحقد أكثر على والده.

5-حميد: شاب مثقف يلتقيه محمد بالسجن ويكون سببا في تعليمه.

6-عبد المالك: أخ حميد الذي يقرأ لمحمد المجلات ثم يساعده ليتعلم بالمدرسة.

7-قابيل والكبداني: مهربان عمل معهما محمد.

8-سلافة: حبيبة قابيل التي تخونه باستمرار والتي يقيم معها محمد علاقة وتطلب منه البحث عن عمل.

9-اللازهور: صاحبة بيت الدعارة التي كان يلجأ إليها محمد مرارا.

يشرع الراوي وهو الكاتب نفسه في رواية سيرته انطلاقا من الجوع الذي يمثله غياب الخبز"دخل أبي وجدني أبكي على الخبز. أخذ يركلني ويلكمني: اسكت، اسكت، اسكت ستأكل قلب أمك يا ابن الزنا. رفعني في الهواء، خبطني على الأرض، ركلني حتى تعبت رجلاه وتبلل سروالي"[3]. يرحل الطفل رفقة أسرته إلى طنجة بحثا عن الخبز. لكن الفقر مازال يلون أيام الأسرة "في طنجة لم أر الخبز الكثير الذي وعدتني به أمي... حين يشتد علي الجوع أخرج إلى حي عين قطيوط أفتش في المزابل عن بقايا ما يؤكل. وجدت طفلا يقتات من المزابل مثلي.. "[4] يعثر على دجاجة ميتة فيعود بها إلى البيت حالما رفقة أخيه بأكلها لكن والدته تنتزعها منه وتخبره أن الإنسان لا يأكل الجيفة مما يخيب أمله وأمل أخيه في الأكل. يتذكر مقتل أخيه على يد والده حيث كان يبكي جوعا "أخي يبكي. يتلوى ألما. يبكي الخبز. يصغرني. أبكي معه. أراه يمشي إليه. الوحش يمشي إليه. الجنون في عينيه. يداه أخطبوط. لا أحد يقدر أن يمنعه. أستغيث في خيالي. وحش. مجنون. امنعوه. يلوي اللعين عنقه بعنف. أخي يتلوى. الدم يتدفق من فمه. أهرب خارج بيتنا..."[5]. يسجن الأب لفترة ثم يخرج فتنتقل الأسرة إلى تطوان ويجد الوالد عملا بمقهى. التحق بالعمل في مقهى ثم تركه ووجد له والده عملا في معمل الآجر. انتقل إلى ماسح أحذية بعد ذلك "أطوف على المقاهي والحانات. ألتقط الأعقاب،أشرب ثمالة كؤوس الخمر والمشروبات الغازية وبقايا الطعام في الصحون الصغيرة أجمعها قبل أن ينظف النادلون الطاولات في سطيحات الحانات"[6]. انتقلوا إلى وهران "هنا أيضا في وهران الحياة ليست سهلة، لكننا ما دمنا نستطيع الحصول على الخبز والبصل فإن كرامتنا ستظل مصونة"[7]. غادر وهران عائدا إلى تطوان ليظل موزعا بينها وبين طنجة. بين الفقر والجوع والأب القاسي والمتسلط مضت أيامه. كان يسرق ليأكل ويفرَّ من الشرطة التي تطارد المشردين إلى أن أوقف رجل سيارته أمامه طالبا منه الركوب. كان الرجل الاسباني لوطيا مارس معه الجنس "في طريق عودتنا لم نتكلم. أعطاني خمسين بسيطة وأنزلني قرب المكان الذي أخذني منه. "[8] أثناء مطاردة لمظاهرات يلتقي مجددا بالشاب الكبداني الذي أنقذه من الشرطة وفرا معا. التقيا بقابيل وهو شخص يعمل معه الكبداني في التهريب. سأله الكبداني إلى أين يذهب فرد: "إلى الكوخ. تعاليا معي. هناك سلافة وبشرى. لقد حلقت لتلك القحبة القذرة رأسها وحاجبيها"[9]. قضى أياما في بيت المهرب وأقام علاقة جسدية مع سلافة. غادر البيت بعد أن أعطته سلافة بعض الأغراض ليبيعها ويبحث عن عمل لأن قابيل لا يدفع لمن يعمل معه. اتجه إلى بيت الدعارة الذي تديره اللازهور وهناك التقى بالقندوسي الذي كان يعرفه. أخبره أن الكبداني قد مات أثناء عملية التهريب فقد اصطدم زورقه بالصخور وأن قابيل قد قبض عليه بتهمة قتل الكبداني. يعرف منه أيضا أن سلافة قد هربت فقد جمعت ما تستطيع وغادرت رفقة بشرى صديقتها. تحدثا عن الأحداث السياسية التي تعصف بالبلاد وربما ستكون

الأحداث أعنف من أحداث 30 مارس. قبض عليه رفقة أصدقائه في بيت الدعارة في حالة سكر ودخل السجن. هناك التقى بحميد الذي كان يكتب شعرا على الجدار وهو بيتان من قصيدة الشابي: إرادة الحياة. وهناك أخبره حميد أنه يمكنه أن يتعلم القراءة والكتابة. كان يشتري المجلات العربية القادمة من مصر رغم أنه لا يعرف القراءة "كنت أشتري هذا النوع من المجلات لأتفرج على صور الممثلات بلباس الرقص الشرقي... كان عبد المالك أخو حميد هو الذي يقرأ لي هذه المجلات حين يروق له مزاجه. أحيانا كنت أدفع ثمن فطوره أو غدائه"[10]. بعد عراكه معه في المقهى حين كان ثملا التقاه مجددا واعتذر منه قائلا له: "لا بدّ لي من أن أتعلم القراءة والكتابة أخوك حميد كان قد علمني في مخفر الشرطة الجنائية بعض الحروف وقال بأن عندي استعدادا للتعلم. ولماذا لا. قال لي أخوه حسن: هل تريد أن تذهب إلى العرائش لتدرس هناك؟قلت له بدهشة: أنا؟ كيف لي ذلك؟ أنا لي عشرين سنة ولا أعرف حتى كيف أوقع اسمي. لا يهم أنا أعرف هناك مدير مدرسة. سأكتب لك رسالة وصية لتحملها معك إليه. أنا متأكد أنه سيقبلك. إنه يعطف على الغرباء الذين يرغبون في الدراسة بجد. . . . اذهب واشتر ورقة وظرفا لأكتب لك الرسالة. خرجت دون أن أصدق ما قاله لي. اشتريت ما طلبه وعدت بسرعة. "[11]. أعطاه الرسالة ورافقه إلى المقبرة حين عرف أنه متجه إلى هناك ليقرأ بعض سور القرآن على الموتى بطلب من أهاليهم. اشترى وردا وريحانا ليزور قبر أخيه الذي لا يعرف حتى مكانه. "أخذ يقرأ. أثناء قراءته كنت أنثر الزهور والريحان على بعض القبور وعلى الأرض غير المقبرة بعد. كان مدفونا هناك. ربما تحت قدمي أو تحت قدمي عبد المالك أو في مكان ما. فجأة فكرت. لماذا هذه القراءة على قبر أخي المجهول؟ إنه لم يذنب. لم يعش سوى مرضه ثم قتله أبي. تذكرت قول الشيخ الذي دفنه: أخوك الآن مع الملائكة. أخي صار ملاكا. وأنا؟ سأكون شيطانا، هذا لا ريب فيه. الصغار إذا ماتوا يصيرون ملائكة والكبار شياطين. لقد فاتني أن أكون ملاكا"[12].

الرواية/السيرة الخبز الحافي:

ومحمد شكري كاتب تميز ليس على مستوى الكتابة فقط، بل على مستوى السيرة نظرا إلى عوامل كثيرة غذت هذا التميز فهو الكاتب الذي لم يتعلم الكتابة إلا في سن العشرين وهو الكاتب الذي عايش فترة من تاريخ المغرب ساد فيها الفقر والبؤس. فجاءت كتاباته تعبيرا عن تلك الفترة ممزوجة بعالمه الذاتي الخاص الذي انصهر في تلك الأحداث فخرجت سيرته الذاتية – الخبز الحافي- لتقدم عالما فسيحا من البؤس والقهر والرغبة والمجون.

إن – الخبز الحافي- لا تقدم فقط سيرة ذاتية لكاتب استطاع أن يخرج عن السائد وأن يكسر موضوعات ظلت لفترة طويلة طابوهات، بل تقدم وثيقة حية عن فترة عاشها المغرب بدايات القرن العشرين فيعيش الكاتب ظروفا قاسية بدءا من حياته الخاصة ووصولا إلى حياة مجتمع بأكمله.

يؤكد الكاتب في بداية – الخبز الحافي-على أنها صفحات من حياته فيقول: " مثل هذه الصفحات عن سيرتي الذاتية كتبتها منذ عشر سنوات ونشرت ترجمتها بالانجليزية والفرنسية والاسبانية، قبل أن تعرف طريقها إلى القراء في شكلها الأصلي العربي"[13]. وفي الجزء الثالث من سيرته والذي جاء تحت عنوان- وجوه - يؤكد محمد شكري أنه يستحيل عليه تذكر كل ما يتعلق بطفولته تلك والتي تناولها في

الجزء الأول تحت عنوان- الخبز الحافي - فيقول: " إن قرية طفولتي لم يعد لها وجود حتّى في ذاكرتي، شاشة مشوّشة، تتشبّح عليها صورتي وصور الآخرين والأشكال التي لا شكل لها: تلك الطفولة دمّرتها الهجرة، لا أومن بمن يدّعي أنه يعرف كل طفولته"[14].

استطاع محمد شكري أن يوجد له مكانا في عالم الأدب رغم كل الظروف التي كان يمكن أن تجعل منه مجرد شاذ أو مجرم انطلاقا من العالم الذي وجد فيه نفسه وهو طفل. عالم اتسم بالعنف والقسوة والجوع ليسجل كل هذا في – الخبز الحافي - تلك الوثيقة الحية عن ذاك العالم الذي لم يجد فيه إلا أبا عنيفا يضرب والدته ويتسبب في مقتل أخيه ليتضاعف ذاك الكره تجاه الأب والذي يتحول إلى وحش يقتله الطفل محمد في خياله كل ليلة "تعثرت وسقطت. أهوى عليّ بالعصا. عويت. شتمته في خيالي. يدفعني برأس العصا إلى الأمام ... يضربني ويلعنني جهرا. أضربه وألعنه في خيالي. لولا الخيال لانفجرت"[15].

في بيت عبارة عن غرفة واحدة وأم ضعيفة وأب قاس وجوع وجد الطفل محمد نفسه " أبي يعود كل مساء خائبا. نسكن في حجرة واحدة. . إن أبي وحش. عندما يدخل لا حركة، لا كلمة إلا بإذنه،... يضرب أمّي بدون سبب"[16]. هذه هي صورة الأب الذي هو رمز للعنف مع كل أفراد أسرته ومع الطفل محمد فهو في نظره "يصفع ويصرخ مثل حيوان"[17]. وهو الذي تظهر تصرفاته كلها تجاه أسرته عنيفة ومقيتة فيعود إلى البيت " يتكلم وحده. يبصق على أناس وهميين. يشتمنا. يقول لأمي: - أنت قحبة بنت قحبة -. يسبّ العالم دائما، ويجذف على الله أحيانا"[18]. فهذه القسوة وتلك الإهانات التي يتلقاها الطفلان ووالدتهما من ذلك الأب لم تكن كل شيء فقد كانت نتيجتها موت الأخ الأصغر لمحمد ومرة أخرى فإن الأب هو المسؤول "أخي يبكي، يتلوى ألما. يبكي الخبز ... الوحش يمشي إليه. . الجنون في عينيه ... يلوي اللعين عنقه بعنف. أخي يتلوى. الدم يتدفق من فمه..."[19]. لقد كان عنف الأب سببا في قتل ابنه مما زاد من كره الابن محمد له وكان أن دفعه ذلك إلى الشارع. وفي الشارع لم يجد محمد الطمأنينة بقدر ما وجد عنفا آخر، لكنه تحرر من سلطة الأب ومن قسوته ليصبح رفقة أصدقائه أبناء الشارع هم من يمارسون العنف على والده في الشارع. وفي الشارع تحققت ذاته واستطاع أن يوجد لنفسه مكانا في عالم السرقة والجنس والتشرد لكنه اكتشف أنه لا يستطيع أن يحقق ذاته وهو أُمّيّ لا يجيد القراءة ولا الكتابة. لذلك يقرر أن يلتحق بالمدرسة ليتعلم.

محمد شكري في سيرته الخبز الحافي لم يلجأ كعادة أغلب الكتاب إلى التنميق والتجميل ليقدم صورته للقارئ، بل كان موضوعيا يقدم نفسه دون رتوش "أحلق وجهي مرة أو مرتين في اليوم إلى حد البرنزة. أتعطر حتى صرت أحمل في جيبي قارورة صغيرة من عطر الجيب. ابن البراكة وعشير الفئران يتأنق. يتحضر. يتطور. يخرج من جلد خشن ليدخل في جلد ناعم"[20]. فهو هنا يحط من قيمته الذاتية ويقدمها في أحط الصور. إنها ذات سحقتها الحياة ويصورها الكاتب في أبشع صورة وأصدقها "ثيابي تتسخ وتبلى وتفوح منها روائح جسدي. القمل يعشش فيها. حذائي يتسرب إليه الماء. شعري يغزر ويتدبق وسخا. أحكّه باستمرار حتى يسود ما بين أظافري. حين أمشطه إلى الأمام. لأنظفه من قشرة الرأس والغبار، يتماشط منه قمل أسود نشيط "[21]. فهو لا يخجل من تقديم ذاته في صورتها الحقيقية ودون أن يعمد إلى إخفاء ما علق بها من قذارة "عشت مع برابرة الليل في الدروب الضيقة والحظائر المغثية والخمارات المريبة"[22]. وحين يضيق العالم بالكاتب ويقع تحت صدمة عصبية يدخل مصحة عقلية، حيث يتعرف

على عالم مواز للعالم الخارجي فنفسها القسوة والاستغلال في الداخل. وربطته حميمية بالمجانين الذين تعاطف معهم "إنها الخامسة صباحا. عندي امتياز للخروج من المستشفى. لا أخرج إلا لشراء حاجياتي. إن الوجوه في الخارج تبدو لي بليدة، مزعجة، أما هنا فهي وجوه أذكاها الشقاء والقلق الدائم. إن المجانين يفتحون لي أبواب الإلهام لأطل على العالم"[23].

يواصل الكاتب سرده لسيرته التي لم تخل من علاقات شكلت في حياته قدرا مستحيلا ظل يبحث عنه من خلال كل علاقة حب يسعى إليها أو كما عبر عنها "عشق ما لا يمكن أن يكون"[24]. هذه العلاقة بينه وبين المرأة ظلت علاقة قائمة على المتعة حينا وعلى البحث حينا آخر. متعته بها كجسد مجهول الهوية "يحدث لي مرات في طنجة أن أستيقظ في فندق أو في بيت صديق ولا أعرف من هي التي تنام معي أو تغادرني نائما دون أن أراها "[25]. وبحثه عنها في خياله "المرأة النور الخارق. المرأة الشفافة لم أجدها بعد"[26].

2/النص السينمائي الخبز الحافي:

1-بطاقة فنية:

-المؤلف: محمد شكري.

-المخرج: بشير بلحاج.

-السيناريست: بشير بلحاج.

-سنة الإنتاج: 2004.

-المدة: 1 سا و40د.

-البلد المنتج: إيطاليا.

-الممثلون: سعيد التغماوي، مارسيا تيديشي. .

2-السرد الفيلمي:

كانت السيرة الذاتية من الموضوعات التي اهتمت بها السينما عبر تاريخها، حيث يعيد الكثير بداياتها مع المخرج الفرنسي جورج ميليه في فيلمه الصامت Une partie de cartes أو لعبة البطاقات عام 1896 والذي كان يوثق بعض لحظات الحياة اليومية. بعدها انتقلت أفلام السيرة الذاتية من مجرد نقل لتلك اللحظات إلى أفلام تأخذ بعدا دراميا حيث ركزت على حياة الشخصية المتناولة وذلك بسرد حياتها من الولادة حتى الوفاة، فتكون الشخصية المحورَ الأساسيّ للفيلم بما يمر عليها من تقلبات نفسية واجتماعية وغيرها.

يعرف علاء المفرجي فيلم السيرة الذاتية Biographical movie بأنه "فيلم يُصوِّر ويُمسرِح حياة شخصية تاريخية مهمة من الزمن الماضي أو الحاضر. . ويروي قصة حياة بدرجات متفاوتة من الدقة"[27]. فعنصر القصة قائم في أفلام السيرة ولا يُشترط أن تكون الشخصية التي يتناولها الفيلم شخصية مهمة مثل الملوك أو الأبطال، بل قد تكون قصة أناس عاديين. فيعرض الفيلم الحياة الكاملة لهذه الشخصيات أو جزءا منها سواء كتبته بنفسها أو كتب عنها.

يستهل المخرج - رشيد بلحاج - فيلم - الخبز الحافي - بمشهد الطفل محمد وهو يتسول من امرأة أوروبية في الشارع، هذا الفقر الذي يعانيه الطفل محمد وأسرته يضطره إلى إحضار دجاجة ميتة من القمامة فرحا بها لكن والدته تخبره أن أكل الجيفة محرم على المسلمين مما يجعله يشعر بالخيبة وقد كان طيلة الطريق يحلم بوجبة لم يسبق أن نعم بها. لم يلتزم بعدها محمد بالحرام والحلال فقد ظهر وهو يتناول دجاجة ميتة قرب قبر أخيه لاحقا حين يفترق عن والده الذي كان قد قتل ابنه الأصغر.

تتوالى مشاهد الفقر والبؤس حيث يدفع ذلك بالأب إلى أن يخنق طفله الذي كان يبكي من الجوع مما يجعل الطفل محمد يشعر بكره كبير تجاه والده ويتمنى لو أنه يقتله.

تتطور الأحداث بعد موت أخيه وتنامي كرهه لوالده مما يجعله يترك البيت لاحقا ليعمل بمقهى ثم ينتقل إلى مدينة – طنجة -حيث ينغمس في عالم الدعارة والتهريب. وينخرط مع الطلبة في المظاهرات ويدخل السجن ليخرج منه إنسانا جديدا، حيث تعلم القراءة هناك ليلتحق بعد خروجه بإحدى المدارس للتدريس وتعليم الأطفال.

سار الفيلم وفق نسق تتابعي، حيث قدم المخرج سيرة الكاتب انطلاقا من السنوات الأولى التي كانت عبارة عن فقر وبؤس وبحث عن الخبز. . كانت التواريخ تظهر على الشاشة حسب ما ورد في النص مؤكدة على زمن الأربعينات، بينما المكان ظل مدينة – طنجة - المغربية التي شهدت تطورات حياة الطفل محمد. أضاف المخرج عديد المشاهد التسجيلية لفترة الأربعينات بالمغرب 1948/1942 و1954/1948 بين طنجة وتطوان مؤكدا على تلك الفترة التاريخية التي كان محمد شكري شاهدا عليها.

أ-قصة الفيلم:

تناول الفيلم السيرة الذاتية للكاتب المغربي محمد شكري والتي امتدت من 1935 إلى 1956. وقد جمعت السيرة الذاتية بين جانبيها الاجتماعي والسياسي للمغرب. يبدأ الفيلم بالحديث عن الجوع الذي ضرب المدن المغربية انطلاقا من طنجة حيث كان الطفل محمد يقيم. يقدم الفيلم مرحلتين من حياة الكاتب، مرحلة الطفولة ومرحلة الشباب حتى العشرين من عمره. تميزت مرحلة الطفولة من حياة الطفل بالفقر والبؤس والجوع الشديد الذي يضطره إلى أكل الفضلات والبحث في المزابل عن قطعة خبز. كان يقيم مع والديه وأخيه عبد القادر الذي يسكته والده حين يبكي جوعا فيقتله مما يزيد نقمة الطفل محمد على والده السكير. يعيش لفترة في فقر وتشرد بحثا عن الخبز لينغمس منذ الطفولة في عالم الرذيلة حين كان يرى ممارسة والديه للحب ليكبر قليلا فيستغله بعض اللوطيين مقابل مبلغ زهيد كالرجل الاسباني. تبدأ علاقته بالخمر والكيف منذ طفولته البائسة ليلتقي بمجموعة من الأطفال الذين يسرقون ويشربون الخمر إلى أن ينتقل إلى عالم النساء في بيوت الدعارة متنقلا من امرأة إلى أخرى. وحين صار شابا انغمس أكثر في الجنس والعمل في التهريب والمطاردات من الشرطة وحين يقبض عليه يدخل السجن. هناك تأخذ حياته منحى آخر إذ يلتقي بشاب هو حميد يجعله يحفظ شعر أبي القاسم الشابي ويخبره أنه يمكنه أن يتعلم الكتابة والقراءة. وحين مغادرته السجن يلتحق بإحدى المدارس وهناك يظهر وقد تعلم القراءة والكتابة وصار معلما للأطفال. ويختتم الفيلم بلقطة للكاتب محمد شكري حاليا يقف بالمقبرة أمام قبر أخيه يقرأ القرآن مؤكدا أنه لم يعد في إمكانه أن يصير ملاكا.

ب-الوصف:

بين المزابل والشوارع القذرة ومظاهر الجوع وضع المخرج بطله الطفل محمد الذي يروي سيرته الذاتية المرتبطة أيضا بجانب من تاريخ المغرب. فتظهر طنجة في الثلاثينات والأربعينات تحت وطأة الفقر إذ يشكل الخبز هاجس الطفل محمد. الخبز الذي يدفعه إلى التنقيب في المزابل وإحضار الجيفة لسد جوعه وجوع أخيه الذي يكتم الأب أنفاسه. كانت العلاقة بين محمد والأماكن التي يتردد عليها وطيدة فأغلب الشوارع والمقابر وبيوت الدعارة صارت بيتا له حين بدأ تَعلُّمَ التدخين والكيف والسرقة والتهريب والجنس.

ج-الشخصيات:

تتبع الفيلم حياة الكاتب محمد شكري من سن الطفولة إلى الشباب. وقد ظهرت شخصيته بسيطة، طفل ساذج وجاهل يبحث عن الخبز ويكره والده الذي قتل أخاه ولم يحاسبه أحد. كان خوف الطفل من والده كبيرا فقد كان يراه كوحش وكم تمنى لو يقتله. كان بنظره مجرد مجرم سكت هو ووالدته على جريمته خوفا منه. اضطره الجوع إلى أن يقبل حتى ببيع جسده لرجل اسباني مقابل مبلغ زهيد. ويتحول بمرور الأيام إلى سارق ومدمن جنس. لكن حياته تتغير حين يدخل السجن ويتعرف على شاب مثقف يتعلم منه ويخبره أن الأوان لم يفت بَعْدُ لتعلم القراءة والكتابة.

يرتبط محمد بمجموعة من الشخصيات تشترك كلها تقريبا في الجهل وممارسة الرذيلة والتهريب والسرقة. بينما الشخصيتان الإيجابيتان اللتان يلتقيهما هما حميد وأخوه عبد المالك الذي كان سببا في تعليمه بعد إرساله إلى مدرسة في إحدى القرى.

في هذا الفيلم امتزجت الصورة بالشخصيات حتى صار صعبا الفصل بينهما في مشاهد نابضة بالجنس وبالحياة. الصورة التي تجلت في الديكور والألوان والممثلين الذين حاولوا جديا الاقتراب من عوالم محمد شكري وتقديمها بكل صدق وموضوعية، فتحول الحضور الجسدي من مجرد لعبة سينمائية إلى إحساس موجع وموغل في اليأس.

د-الحوار:

جاء الحوار كله خارجيا حيث يتتبع حياة الطفل محمد منذ اللحظة الأولى التي يطالعنا فيها وهو يبحث في المزبلة عن قطعة خبز وعثوره على دجاجة يحضرها إلى البيت فرحا ليقوم بطبخها وهو يخبر أخاه الجائع: اليوم رايحين نشبعو كروشنا[28]. ويستمر الحوار على ذلك بينه وبين باقي الشخصيات سواء في البيت أو مع الشخصيات التي يجتمع بها في أماكن كثيرة.

ه-الرواية والفيلم:

انتقلت سيرة الكاتب محمد شكري إلى فيلم على يد المخرج الجزائري رشيد بلحاج اتخذ الفيلم من بعض الأحداث مرتكزا له كالجوع فقد ظهر الطفل محمد طيلة المشاهد الأولى باحثا عن الخبز في المزابل والمقابر. كما ركز الفيلم على علاقاته النسائية منذ أن كان طفلا فتعددت المشاهد الجنسية كثيرا. كما انتقى المخرج بعض الملامح السياسية كمظاهرات 30 مارس. ابتعدت نهاية الفيلم عن الرواية، ففي الرواية يختتم الكاتب سيرته بأنه قرر تعلم القراءة والكتابة ويحصل على رسالة من الشاب الذي ساعده على ذلك. وينتقل معه وهو ما زال شابا إلى المقبرة ليحضر قراءة عبد المالك للقرآن على القبور

بما فيها قبر أخيه الذي لا يعرف مكانه ليتأكد هناك أن أخاه صار ملاكا بينما فات الأوان بالنسبة إليه ليكون كذلك. أما الفيلم فقد انتهى بمشهد لمحمد الشاب وهو يدرس الأطفال بالقرية ووقوف الكاتب محمد شكري كبيرا في المقبرة أمام قبر أخيه عبد القادر شكري مؤكدا أنه لم يعد في إمكانه أن يصير ملاكا.

مسرحية رجل الخبز الحافي:

بطاقة فنية:

-المؤلف: الزبير بن بوشتي.

-المخرج: عبد المجيد الهواس.

-المدة: 1سا و20 د.

-اللغة: العربية

-سنة الإنتاج: 2009.

-البلد: المغرب.

-الممثلون: فريد البوعزاوي، منصف القبري، محسن الماليزي.

العرض:

إن العرض المسرحي لا تكتمل صيغته إلا بتكاثف مجموعة من العناصر تؤسس عوالمه وتحدد مساره. فتتفاعل هذه العناصر فيما بينها وتكتمل في اتصالها بالمشاهد الذي يمنحها حضورها بتفاعله هو أيضا مع الصورة والحركة. وانطلاقا من كون الصورة "تمثيلٌ للواقع المرئي ذهنياً أو بصرياً، أو إدراكٌ مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيداً وحسّاً ورؤيةً"[29]،فإن الصورة المسرحية في شكلها العام لا تبتعد عن هذا التمثيل بكل ما يحويه من عناصر، فهي "تقليص لصورة الواقع على مستوى الحجم والمساحة واللّون والزاوية. ويعني هذا أنّ المسرح صورة مصغّرة للواقع أو الحياة، وتتداخل في هذه الصورة المكونات السمعية والمكونات البصرية غير اللفظية"[30]. ومن هنا يصبح كل شيء على الخشبة حاملا لدلالة ما انطلاقا من النص المكتوب إلى حركات الممثلين إلى الإضاءة إلى الألوان والموسيقى..

إن العرض المسرحي بهذا هو مجموعة من الإشارات المرئية والافتراضية التي يسعى المشاهد إلى فكّ رموزها والتفاعل معها. وتشكل العلامات البصرية حضورا قويا في العرض المسرحي مقارنة بالعلامات اللغوية.

الشخصيات:

-ميرودة: حارسة المقبرة، الأم، العشيقة.. صور مختلفة لامرأة واحدة.

-شك: النصف الأول من اسم شكري وهو النصف الأول من الشخصية.. هو الأب القاسي و القاتل أيضا.

-ري: النصف الثاني من اسم شكري وهو النصف الثاني من الشخصية.

عبر تسعة مشاهد تناول الكاتب الزبير بن بوشتى والمخرج عبد المجيد الهواس حياة الروائي المغربي محمد شكري المثيرة والحاملة للتساؤلات. تبدأ المسرحية بإضاءة مسلطة على ديكور مقبرة بلا انتماء ديني محدد، حيث تقف حارستها – ميرودة - مندهشة من منظر جثة مسجاة أمامها دون كفن وبوجهين حيث شخصين واقفين أمامها وكل منهما يدير ظهره للآخر.

هذان الشخصان هما – شُكْ - و – رِي- حيث يظهران كشخص واحد، وحين تكلمهما يجيبان كشخص واحد و حين تنادي باسم محمد شكري ينفصل – شك - و- ري - عن بعضهما ويحاول كل منهما أن يقدم نفسه لحارسة المقبرة التي تزداد دهشتها. يحاول كل منهما أن يعرف بنفسه للحارسة وأنه هو محمد شكري فيقدم لها –شُك- بيمينه كتاب – الخبز الحافي- ويقدم له- ري- بيسراه - زمن الأخطاء - ويصر كلا منهما على أنه محمد شكري.

الصراع:

يشكل الصراع العصب الأساسي لأي عمل مسرحي، فمن خلاله ندرك مدى ترابط وتنافر العلاقات بين الشخصيات. وفي هذه المسرحية كان الصراع قويا بين شخصيتي – شُك – و - ري -.

تتصاعد أحداث المسرحية، انطلاقا من تصاعد الصراع بين –شُك-وَ-ري- وكل منهما يحاول الإثبات بأنه الأصل. قسم المخرج حياة الكاتب إلى مرحلتين، مرحلة الطفولة البائسة التي قضاها الكاتب في بيت يفتقر إلى مقومات الحياة الإنسانية مع أب قاس وأم ضعيفة حيث تلعب – ميرودة - دور عدة نساء ممرن بحياة الكاتب، فهي الأم والعشيقة وهي أيضا حارسة المقبرة الني نراها الآن. ويلعب –شك- دور الأب القاسي والعنيف والذي قتل الأخ الأصغر لشكري.

لقد سعى المخرج ومن خلفه الكاتب إلى التركيز على الصراع بين شخصيتي – شُك - و- ري - لمحاولة فهم حياة محمد شكري المبنية أساسا على الصراع مع الذات ومع سلطة الأب القهرية. فصراع الشخصيتين هو صراع الكاتب الذي بدأ منذ الطفولة ضد سلطة أب عنيف وفقر ظل يتربص بالأسرة ثم صراع مع الشارع وما يحتويه من استغلال وبشاعة لطفولة شكري التي ظلت محفورة في ذاكرته وهو يؤرخ لها بالخبز الحافي وزمن الأخطاء.

الديكور والإكسسوار:

يلعب الديكور بوصفه جزءا أساسيا في العمل المسرحي دورا مهما من حيث العرض الذي لا يقوم إلا من خلاله. وقد قدم هذا العرض في ديكور بسيط وبإكسسوارات لم تَتَعدَّ تجسيدا لمقبرة يحيط بها الظلام وشخصيات تظهر وتختفي بين الإضاءة والعتمة حينا آخر. وهكذا فقد ظل الصراع يطبع الشخصيتين الأساسيتين وسط هذا الديكور الذي كان مظلما في الكثير من فترات العرض، ربما تبعا لحياة محمد شكري التي قضى معظمها متخبطا في ظلمات الجهل والرذيلة والتيه.

لم يقدم الكاتب والمخرج سيرة الكاتب محمد شكري بطريقة روتينية اعتيادية بل عمدا إلى سرد مجموعة من أحداث حياته دون تسلسل زمني محدد فمن الزمن الحاضر تعود المسرحية لتروي شيئا من طفولة شكري البائسة في علاقته بأبيه ثم بالمرأة بدءا من والدته ومرورا بنساء دخلن حياته وصولا إلى شهرته كاتبا متمردا. لتتمكن في النهاية – ميرودة - من الصلح بين الشخصيتين.

ومن خلال الخبز الحافي وزمن الأخطاء كانت- ميرودة - تسعى إلى فك الصراع بين الشكريين اللذين هما في النهاية شكري واحد عاش صدق اللحظة وكسر المحظور ليقدم لنا سيرته بكل عفوية ودون رتوش وألوان. . قدمها لنا كما هي، دون زيف ودون كذب. . ودون خوف. .

:هوامش

1-عباس، إحسان، فن السيرة، دار الثقافة، بيروت 1956، ص110.

2-شرف، عبد العزيز، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر 1991، ص07.

3-شكري، محمد،الخبز الحافي، سيرة ذاتية 156/1935،دار الساقي، ص10.

4-الخبز الحافي،ص10.

5-الخبز الحافي،ص12.

6-الخبز الحافي،ص40.

7-الخبز الحافي،ص54.

8-الخبز الحافي،ص107.

9-الخبز الحافي،ص128.

10-الخبز الحافي،ص215.

11-الخبز الحافي،ص226.

12-الخبز الحافي،ص228.

13-الخبز الحافي، ص07.

14-شكري،محمد، وجوه، دار الساقي، ط1، بيروت2000، ص152.

15-شكري، محمد، الخبز الحافي، ص53.

16-الخبز الحافي، ص08.

17-الخبز الحافي، ص31.

18-الخبز الحافي، ص08.

19-الخبز الحافي، ص09.

20-شكري، محمد، زمن الأخطاء، دار الساقي، ط2000،4،ص 130.

21-زمن الأخطاء، ص47.

22-زمن الأخطاء، ص166.

23-زمن الأخطاء، ص225.

24-زمن الأخطاء، ص284.

25-زمن الأخطاء، ص 122.

26-زمن الأخطاء، ص160.

27- المفرجي،علاء،أفلام السيرة الذاتية، تصوير المشاهير من زاوية مختلفة، دار المدى. ص11.

28- فيلم الخبز الحافي،إخراج بشير بلحاج.

29- عبد الله ثاني، قدور، سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان/الأردن 2007، ص24.

30-حمداوي، جميل، سيميوطيقا الصورة المسرحية، دراسات في المسرح، منشورات المعارف، الرباط/المغرب 2013، ص93.